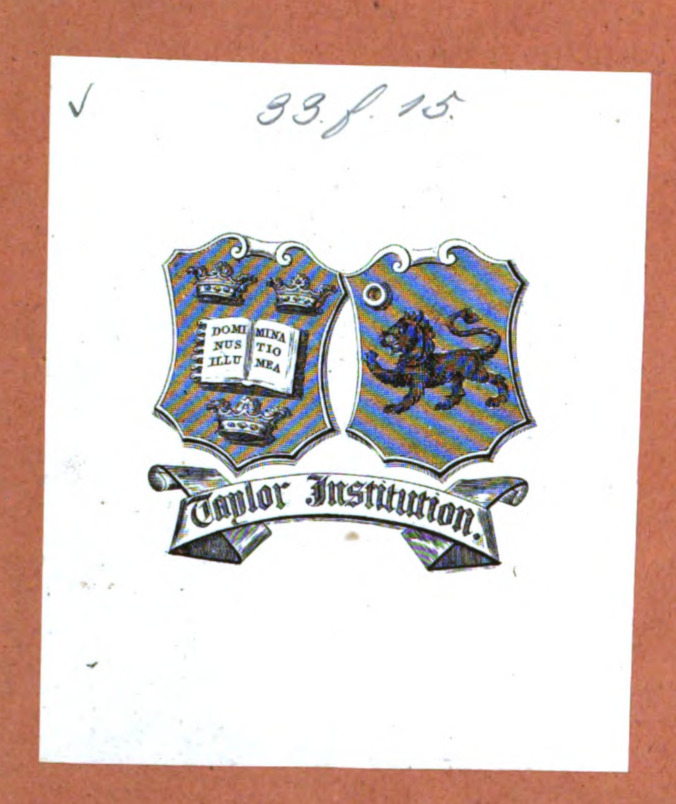



DOMI NUS ILLU MINA TIO MEA
Taylor Institution.

# LES TROUBADOURS DE BÉZIERS

# BULLETIN

DE LA

# SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE

## SCIENTIFIQUE ET LITTÉRAIRE

## DE BÉZIERS

*(Hérault).*

---

# LES TROUBADOURS DE BÉZIERS

**Par M. Gabriel Azaïs**

SECRÉTAIRE DE LA SOCIÉTÉ

---

**DEUXIÈME ÉDITION**

---

BÉZIERS

IMPRIMERIE AUGUSTE MALINAS, RUE IMPÉRIALE, 9.

—

1869.



# INTRODUCTION.

Dans les premières années de son existence, et au moment où elle glorifiait avec le bronze et le marbre les illustrations biterroises, la Société archéologique de Béziers eut la pensée de mettre au jour les œuvres des troubadours biterrois. Elle voulait par là remplir l'utile mission qu'elle s'était imposée d'arracher à l'oubli des siècles et de faire revivre tout ce qui méritait d'être connu. C'est sous la même inspiration qu'elle a publié un grand nombre de documents d'une importance réelle au double point de vue de l'histoire locale et de la linguistique. Il suffit pour s'en convaincre de parcourir ses bulletins.

La difficulté de faire copier un assez grand nombre de pièces inédites a retardé jusqu'à présent la publication de nos poésies provençales. Elle aurait dû précéder, dans l'ordre des dates, celle du *Théâtre de Béziers*, dont la pièce la plus ancienne, l'*Histoire de Pépésuc*, ne fut représentée dans cette ville que le 16 mai 1616.

Les troubadours biterrois n'ayant paru que dans la seconde moitié du treizième siècle, alors que la muse provençale déshéritée de la protection des rois et des seigneurs faisait entendre ses derniers chants, un coup d'œil rétrospectif sur les œuvres de ceux qui les précédèrent dans la carrière est indispensable pour l'appréciation de leurs poésies. On n'aurait, d'ailleurs, qu'une idée fort incomplète de la littérature méridionale, si l'on ne connaissait pas les chants des troubadours du douzième siècle et du commencement du treizième. Ce sont ceux-là qui ont jeté le plus grand éclat;

c'est dans leurs rangs que Dante et Pétrarque ont choisi les sujets de leur admiration.

Ces deux poètes ont, non seulement, glorifié les troubadours, mais ils ont encore singulièrement apprécié la langue dont ils se sont servis, la romane-provençale (1), fille du latin populaire comme le français, mais beaucoup moins dégénérée que lui. Dante a inscrit dans son épopée, où ils se conserveront mieux que sur le marbre, huit vers provençaux du troubadour Arnaud Daniel, qu'il proclame le premier ouvrier de sa langue maternelle,

*Miglior fabro del parlar materno.*

On a même prétendu que, partageant pour cette langue l'admiration de son maître Brunetto Latini, il avait eu la pensée de s'en servir pour écrire la *Divine Comédie.* Je ne rechercherai pas si cette assertion est ou non fondée. Je puis seulement affirmer que le poème de Dante, s'il eût été écrit en Provençal, n'aurait perdu aucune de ses qualités de style. Ce serait la même vigueur et la même grâce dans l'expression, la même précision dans la phrase, la même splendeur dans les images, la même harmonie dans le vers. Mais que n'aurait pas gagné la langue des troubadours, si elle avait eu la chance de servir d'instrument à la pensée du grand poète? Elle aurait, incontestablement, acquis l'immortalité qui s'attache aux œuvres du génie.

Cette intention, qu'on attribue à tort ou à raison au poète italien, se trouve réalisée dans un travail beaucoup moins important, sorti de sa plume, dans une chanson qui nous est arrivée fort défigurée, où l'on reconnaît, cependant, l'idiome provençal.

Qu'il me soit permis de faire remarquer à ce sujet que Dante qui avait habité Paris, soutenu des thèses en Sorbonne, qui connaissait, sans doute, aussi bien la langue d'oil que la langue d'oc,

(1) Cette langue, nommée par les troubadours *Lingua romana* et quelquefois *Romans*, fut appelée aussi *la lenga proensal, lo pruenzal, lo proensales, lo vulgar provenzal.* Elle reçut plus tard le nom de *Langue d'oc.* Les philologues l'appellent aujourd'hui *langue provençale*, dénomination qui a l'inconvénient de confondre l'ancienne langue du Midi avec celle qui est particulière à la Provence de nos jours.

les poésies des trouvères que celles des troubadours, n'a pas écrit un seul mot français dans son poème, et n'a pas nommé un seul poète du Nord. Lorsqu'il veut rendre hommage à la poésie moderne, ce sont les troubadours qu'il élève sur le piédestal, c'est leur langue qu'il emploie, c'est la forme de leurs vers qu'il emprunte.

Avant lui, plusieurs poètes italiens s'étaient servis de l'idiome provençal. Leurs noms figurent sur la liste des troubadours. Ils s'appelaient Sordello, Zorgi, Calvo, Lanfranc Cigala, Simon Doria, Lanza. Il s'en trouva même un qui porta le nom de l'auteur de la *Divine Comédie;* mais il n'avait que le nom de commun avec lui. Dante de Maiano n'a pas, en effet, d'autre ressemblance avec Dante Alighieri.

Cet emploi de la langue provençale par les poètes italiens prouve sa suprématie comme instrument poétique. Des deux côtés des Pyrénées, comme en deçà des Alpes, on ne composait qu'en Provençal. Il en fut ainsi en Italie jusqu'au moment où Guido Guinicelli, Cino da Pistoia, Dante, surtout, firent connaître les ressources de la langue *dove il si suona.* C'est avec la *Divine Comédie* que cette langue se releva de son infériorité;

*Parve Italia con Dante uscir di cuna.*

(Pellico).

Après Dante Pétrarque paya aussi son tribut d'admiration à la langue de nos poètes. Je me bornerai à rappeler, pour le moment, que dans une canzone où se trouvent des vers empruntés à Guido Cavalcanti, à Cino da Pistoia, à Dante lui-même, il place en première ligne un vers provençal (1).

Après de telles attestations, je puis me dispenser d'énumérer toutes les richesses de la langue des troubadours. Je me contenterai

(1) *Petrarca, Canzone* VII. Cette chanson porte cet argument : *S'egli, pregando invano, continua a piangere, è ben sua colpa, non delle stelle o del fato.* Le vers suivant d'Arnaud Daniel,

*Drez e razon es qu'ieu chant em demori,*

termine le premier couplet. — Pétrarque a composé, en outre, une chanson rimée comme les poésies des troubadours. C'est la III<sup>e</sup>.



de faire remarquer qu'elle est à la fois concise et très-abondante en synonymes. Il se trouve dans son vocabulaire un grand nombre de mots monosyllabiques et une excessive variété de termes pour exprimer, en la nuançant, la même pensée. Non seulement les substantifs, ayant un sens à peu près semblable, sont nombreux, mais il arrive encore souvent que le radical du même substantif a jusqu'à trois terminaisons différentes. Tel est le mot *falha*, dont le poète pouvait faire à sa volonté et suivant les exigences du vers, *falhizo*, *falhimen*, *falhenza* (faute, en français).

Une autre ressource de la langue des troubadours est dans les inversions que ces poètes pouvaient se permettre sans nuire à la clarté. Cette langue a, en effet, un signe (c'est Raynouard qui le premier en a reconnu l'existence) pour distinguer le sujet du régime, et par là éviter les amphibologies. Ce signe est la lettre S. Au singulier placée à la fin de tous les substantifs et adjectifs masculins et féminins, autres que ceux terminés en *a*, elle indique le sujet. Les substantifs *paratges*, *beutatz*, *talens* sont au nominatif singulier. Privés de la lettre S, ces mêmes substantifs deviennent régimes, et sont, suivant les prépositions ou verbes qui les régissent, au génitif, au datif, ou à l'accusatif.

Au pluriel, au contraire, l'absence de la lettre S désigne le sujet et sa présence le régime.

De fin'amor son tuit mei *pessamen*
E mei *desir* e mei mellor *jornal*.

*Pessamen*, *desir* et *jornal* sont autant de sujets,

*Pro ai del chan* ENSENHADORS
*Entor mi*, *et* ENSENHARITS.

*Ensenhadors* et *ensenharits* sont des régimes du pluriel (1).

(1) Les règles de la déclinaison romane à deux cas, avec leurs nombreuses exceptions, sont longuement exposées dans le *Donatz proensals* de Hugues Faidit, p. 4 et 5, et dans *Las rasos de trobar*, de Raymond Vidal de Besaudun, p. 74 et 75, de la deuxième édition de ces deux grammaires provençales du XIII[e] siècle, publiée par M. Guessard, professeur à l'école impériale des Chartes (Paris, A. Franck, rue Richelieu, 1858).

Les règles de la prosodie provençale étaient aussi nombreuses que compliquées. La forme était pour beaucoup dans les poésies des troubadours, destinées à être chantées. Elles s'adressaient aux sens autant qu'à l'esprit. La science du poëte consistait essentiellement dans l'art d'entrelacer et de placer symétriquement les rimes et de frapper l'oreille par le retentissement et le retour des assonances. Chaque genre de composition avait un nom spécial et des lois particulières. Certains poëmes, le *Trésor* de Maître Pierre de Corbiac (1), par exemple, ne contient pas moins de huit cent quarante vers alexandrins sur une seule rime. Il existe quelques chansons où les vers du même couplet ne riment pas entre eux et n'ont leurs rimes que dans les vers correspondants du couplet suivant. Mais la plus difficile et la plus compliquée de toutes les compositions était le *Descort*, pièce bizarre dont tous les couplets, au nombre de cinq ou de dix au plus, devaient être singuliers, discordants et différents de rimes, de chant et de langage. Une pièce de ce genre, composée vers le milieu ou à la fin du XII<sup>e</sup> siècle par un des troubadours les plus renommés, Rambaud de Vaqueiras, s'est conservée jusqu'à nous (2). Le premier couplet est seul en langue provençale, les autres sont italiens, français, gascons, castillans : je veux dire qu'il y a un couplet écrit dans chacune de ces langues, qui sont toutes reproduites dans le dernier. Il y a sur ce dernier point une disposition expresse dans les *Fleurs du gai savoir ou Lois d'amour* (3) qui exige que dans la Tornade ou le dernier couplet toutes les langues soient employées dans le même ordre où elles ont été placées précédemment, et que les mêmes rimes, qui sont à la fin de chaque couplet, s'y retrouvent. Dante lui-même n'a pas dédaigné de composer une pièce de ce genre, à laquelle il donne le titre de *Scherzo in tre lingue*, badinage en trois langues.

Ces raffinements, qu'on peut appeler excessifs, ont fait considérer

(1) Ce poëme, dont Raynouard n'a donné que des extraits (*Choix* v, 310), a été publié en entier par le docteur Sachs (Brandebourg, 1859, form. in-4).

(2) Raynouard, *Choix*, II, 226. — *Parnasse occitanien*, 79. Eras quan vey verdeyar.

(3) *Las flors del gay saber estier dichas las Leys d'amors*, publiées par M. Gatien-Arnoult ; Toulouse, 1841-2.

par plusieurs auteurs les troubadours comme les créateurs de leur poésie, et comme les inventeurs de la rime. C'est particulièrement l'avis d'un écrivain italien, *Mario Equicola* qui, dans son traité *De la nature de l'amour*, fait honneur à la Provence de cette invention. La rime existait incontestablement avant les troubadours. Elle se trouve naturellement dans toutes les langues, et chaque nation a pu l'employer dans ses chansons, sans avoir besoin de recourir à un emprunt. Le premier homme qui a chanté a pu spontanément saisir dans les paroles de son chant quelques assonances qui par leur retour ont flatté son oreille, et les fixer dans sa mémoire. De là l'origine de la rime, usitée de temps immémorial chez un grand nombre de nations complétement isolées.

Il est une autre opinion fort répandue aussi qui attribue aux Arabes l'invention de la rime, opinion inadmissible parce qu'elle manque de preuves. On ne peut pas cependant nier d'une manière absolue que les chants des Arabes de l'Andalousie n'aient eu quelque influence sur ceux des troubadours. Ainsi il est probable que ceux-ci ont imité leurs poèmes monorimes. Les chants nationaux de ces peuples sont tous dans cette forme. Leur monotonie convient à l'imagination orientale. Ils les transportèrent du désert dans l'Andalousie où ils ne subirent aucun changement.

Les diverses irruptions des Sarrasins dans la Septimanie, les séjours qu'ils y firent, les communications du Midi avec l'Espagne où ils restèrent longtemps établis, expliquent suffisamment la transmission de ces chants monorimes de ce côté des Pyrénées et l'imitation qu'ont pu en faire les troubadours.

Mais les rimes variées et mêlées des chansons, des sirventes et des autres pièces des troubadours n'ont pas la même origine. Suivant l'opinion la plus plausible, qui est celle émise par Fauriel dans son *Histoire de la poésie provençale*, ces rimes que les Arabes d'Espagne imitèrent eux-mêmes, sont venues de certains hymnes de l'église en langue latine d'une date bien antérieure aux plus anciennes compositions provençales. Les premières imitations, qui en furent faites en langue vulgaire, furent aussi des chants religieux, composés vraisemblablement par des ecclésiastiques pour être ajoutés aux chants liturgiques. On chante encore, de nos jours, en

Catalogne, des hymnes ou *Goigs* en langue vulgaire qui remontent, probablement, à une haute antiquité et qui ont les formes et les rimes des chansons provençales.

Il ne faut, cependant, pas conclure de ces faits que les troubadours aient imité servilement ce qui existait avant eux. En prenant pour modèles ces hymnes liturgiques d'une forme nouvelle, ils surent créer une variété de combinaisons rhythmiques qui nous surprennent encore aujourd'hui. Les efforts qui ont été tentés pour varier l'allure de la poésie moderne n'ont rien produit qui approche des résultats obtenus, sous ce rapport, par l'esprit des troubadours. L'usage qu'ils ont su faire des rhythmes et des rimes connus avant eux est une véritable création. Compositeurs en même temps que poètes, ils durent souvent plier, dès le commencement, leurs vers à l'exigence de l'inspiration musicale. Plus tard, ces vers prirent des formes arrêtées, et chaque composition reçut un nom spécial; il fallut, dès lors, que le chant se soumit aux paroles qu'il n'était pas permis d'employer ou de placer arbitrairement; car des règles absolues fixaient le nombre de couplets de chaque pièce, le nombre de vers de chaque couplet, le nombre de syllabes de chaque vers, la place de l'accent ou de la césure, et, enfin, la distribution des rimes. C'étaient d'innombrables difficultés; les troubadours surent les vaincre, ils s'en jouèrent même, si je puis m'exprimer ainsi. Un d'entre eux ne trouva pas ces complications suffisantes; il en inventa de plus sérieuses dans une nouvelle composition à laquelle on a donné le nom de Sixtine. C'est Arnaud Daniel, que j'ai déjà nommé, qui est considéré comme l'inventeur de cette pièce originale sur laquelle j'aurai occasion de revenir.

Cette poésie provençale ainsi perfectionnée fut, dès le douzième siècle, ce que devaient être plus tard les chants de l'Italie, destinés à la surpasser. L'esprit humain n'avait, depuis l'antiquité, rien trouvé de plus merveilleux, ni de plus complet. Tout contribuait à donner un grand retentissement à ces chants nouveaux, et les sujets qui y étaient traités, toujours religieux ou galants, et la langue dont se servaient les troubadours qui, pour être plus correcte et plus élégante que celle de la foule, n'en était pas moins la même langue comprise et aimée par les grands comme par les petits. Aussi

n'entendait-on dans tout le Midi que chansons et sirventes provençaux! Du Midi ils se répandirent promptement dans tous les châteaux et dans toutes les cours de l'Europe. Ils eurent partout des admirateurs et de nombreux imitateurs. Les princes, les rois, les empereurs, les plus nobles dames ambitionnèrent le titre de troubadour. Alphonse II, roi d'Aragon, composait des vers provençaux; il nous est resté un tenson de sa facture; nous avons un couplet provençal de l'empereur Frédéric Barberousse, qui a été bien souvent cité; enfin c'est dans notre langue méridionale que Richard-Cœur-de-Lion, du fond de sa prison de Worms, écrivait son humble requête à ses vassaux pour leur demander les cent cinquante mille marcs d'argent exigés par l'empereur Henri VI pour sa rançon (1).

On voit par ces exemples bien connus quelle faveur s'attachait à cette poésie nouvelle, quelle considération entourait les troubadours. Mais leurs titres impérissables se trouvent dans les vers des deux grands poètes italiens. Leur témoignage est au-dessus de celui des rois et des empereurs. Mieux placés que nous pour juger une littérature dont ils ont recueilli la succession, amis des troubadours, et troubadours eux-mêmes non seulement dans leurs vers, mais dans toute leur vie poétisée par le même sentiment qui les inspira, c'est à eux qu'il appartient de les apprécier comme ils méritent de l'être. Je citerai, d'abord, les vers que Pétrarque leur a consacrés dans son *Triomphe d'amour*, chant célèbre où il glorifie les poètes érotiques de tous les temps, ceux qui à l'exemple d'Anacréon n'abritèrent leurs muses que dans le port de l'amour.

*. . . . . . . . Rimesse*
*Avea sue muse sol d'amore in porto.*

Après Orphée qui appelle Euridice avec sa langue déjà glacée par la mort, *con la lingua già fredda la richiama*;

Après Alcée, Pindare, Virgile, Ovide, Catulle, Properce, Sapho

(1) F. Diez (*Leben und Werke der Troubadours*, p. 101) pense, contrairement à l'opinion de Raynouard, que la pièce de Richard Cœur-de-Lion a été composée en français.

et une foule d'autres qui composèrent de brûlantes chansons d'amour, *che d'amor cantaro fervidamente*;

Et à côté de Dante, de Béatrix, de Selvaggia, de Cino, de Guiton d'Arezzo, des deux Guides, etc.;

Pétrarque aperçoit un groupe d'hommes dont le costume, les manières, autant que le langage, annoncent des étrangers, *di portamenti e di volgari strani* (1).

» Le premier de tous était Arnaud Daniel, grand maître d'amour, qui fait encore honneur à son pays par l'élégance et la pureté de son style;

» Là aussi étaient ceux que l'amour enchaîna si facilement, Pierre Raimond et Pierre Roger, et l'autre Arnaud, moins fameux que le premier (Arnaud de Marveil),

» Et ceux que l'amour soumit après une plus longue lutte :

» Je veux parler des deux Rambaud (Rambaud d'Orange et Rambaud de Vaqueiras) qui chantèrent Béatrix dans le Montferrat, et du vieux Pierre d'Auvergne, ainsi que de Giraud (de Borneil);

» J'aperçus aussi Folquet qui a donné à Marseille la gloire de son nom, après l'avoir enlevée à Gênes, et qui à la fin changea pour entrer dans une meilleure patrie d'habit et de profession;

(1) « Fra tutti il primo Arnaldo Daniello
Gran maestro d'amor, ch'alla sua terra
Ancor fa honor col dir polito e bello;
Eran vi quei ch'amor si leve afferra,
L'un Pietro e l'altro, e'l men famoso Arnaldo;
E quei che fur conquisi con più guerra,
I' dico l'uno e l'altro Raimbaldo,
Che cantar per Beatrice in Monferrato;
E'l vecchio Pier d'Alvernia con Giraldo;
Folchetto, ch'a Marsiglia il nome ha dato
Ed a Genova tolto, ed all' estremo
Cangiò per miglior patria abito e stato;
Giaufré Rudel ch'usò la vela e'l remo
A cercar la sua morte, e quel Guglielmo
Che per cantar ha'l fior de' suoi di scemo;
Amerigo, Bernardo, Ugo ed Anselmo,
E mille altri ne vidi, a cui la lingua
Lancia e spada fu sempre, e scudo ed elmo. »
(Triomfo d'amore. Cap. 4.)

« Geoffroy Rudel qui employa la voile et la rame à chercher sa propre mort, et ce Guillaume (de Cabestaing) qui, pour avoir chanté, vit ses jours flétris dans leur fleur;

« Aimery, Bernard (de Ventadour), Hugues et Anselme, et j'en vis mille autres encore à qui la langue tint toujours lieu de lance, d'épée, d'écu et de casque. »

La liste des troubadours ne contient qu'environ cinq cents noms. Mais il est vraisemblable qu'on en connaissait un plus grand nombre au temps de Pétrarque; *mille altri ne vidi*, dit ce poète dans le passage que je viens de citer. Leurs ouvrages ont disparu comme leurs noms.

Dante a aussi souvent cité les troubadours; je devrais rapporter ici tous les vers de la *Divine Comédie*, tous les passages du traité *De vulgari eloquio*, où sont inscrits leurs noms, tantôt pour y être glorifiés, tantôt aussi pour y être blâmés : nous y verrions figurer et Giraud de Borneil, homme sage et vertueux, dont les vers sont remplis des nobles sentiments qui étaient dans son cœur, et qui a excellé à exprimer dans ses sirventes tout ce qui est digne et honnête, la *rettitudine*, suivant l'expression de Dante; et Bertrand de Born qui mania avec une égale habileté la plume du troubadour et l'épée du chevalier, rendu célèbre surtout par son amitié avec le jeune roi, Henri au Court-Mantel, fils d'Henri II, roi d'Angleterre, et par le conseil qu'il lui donna de se révolter contre son père :

*..... I' son Bertram dal Bornio, quelli*
*Che diedi al re Giovanni i ma' conforti.*
*I' feci'l padre e'l figlio in se ribelli.....*
*Inferno, cant.* XXVIII.

Et Folquet de Marseille, placé par Dante dans la planète de Vénus, parce qu'il brûla, comme il le dit lui-même, des feux de cette planète, *tant que l'âge le lui permit*,

*Infin che si convenne al pelo.*

Et enfin, Arnaud Daniel, l'idole de Pétrarque et de Dante qui, suivant ce dernier, surpassa tous les autres troubadours pour les vers amoureux et les proses des romans :



*Versi d'amore e prose di romanzi*
*Soverchiò tutti....* (*Purgat. cant.* XXVI).

Il est à remarquer que ces troubadours immortalisés par Dante et Pétrarque appartiennent au douzième siècle ou aux premières années du treizième. Ces deux époques sont celles où la poésie provençale a jeté le plus grand éclat. Dames et seigneurs se montraient, alors, empressés à accueillir et honorer les troubadours : à Narbonne, la fille aînée d'Aimery II, la vicomtesse Ermengarde, femme célèbre à plus d'un titre, et comme guerrière et comme politique, se reposait des soins de son gouvernement et de la fatigue des combats en écoutant les chansons de deux jongleurs, Saill de Scola et Pierre Roger. Elle encouragea même assez la passion de ce dernier pour qu'il osât lui en exprimer toute l'ardeur dans ses chansons trop licencieuses ou plutôt trop naïves pour être mises sous les yeux de mes lecteurs.

A Marseille, Alazaïs de Roquemartine, de la maison des Porcelets, femme de Barral des Baux, vicomte de cette ville, recevait les hommages et écoutait les chansons du troubadour Folquet, le futur évêque de Toulouse. Mais là se bornait sa condescendance. Quand il osa lui exprimer d'autres prétentions, elle donna congé au troubadour, qui dans son dépit jura de ne plus composer de chansons. Mais ce fut un faux serment, comme le dit un autre troubadour, le Moine de Montaudon :

....... *A fag un fol sagramen*
*Quan juret que chanso no fetz* (1).

Dans ces jours de galanterie, les consolations ne manquaient jamais au troubadour dédaigné. Folquet, repoussé de la cour de Marseille, se présente à celle de Montpellier, où il est accueilli avec empressement par la femme de Guillaume VIII, seigneur de cette ville. Elle s'appelait Eudoxie, et comme elle était fille de Manuel, empereur de Constantinople, on lui donnait le titre d'impératrice. C'était une dame célèbre par sa courtoisie et ses mérites ; *Caps e guitz de tota valor e de tota cortezia e de totz ensenhamens.*

(1) Rayn., ch. IV, 368. — Pus Peyre d'Alvernhe.

Après avoir chanté ses perfections, Folquet va chercher des fêtes et des plaisirs plus bruyants à la cour de Richard-Cœur-de-Lion qui, troubadour lui-même, favorisa toujours ces poètes à l'exemple d'Alienor d'Aquitaine, sa mère. Il reste auprès de ce prince jusqu'au moment où il s'embarque pour la Terre-Sainte en même temps que Philippe-Auguste, son jeune rival de gloire et d'ambition. Mais le troubadour ne les suit pas. Il aime mieux aller jouir de la douce hospitalité du comte de Toulouse, Raimond V, qu'on appelait le bon comte Raimond. Il est gracieusement reçu à sa cour qui était le rendez-vous de toutes les célébrités littéraires du temps : *Fon fort grazitz per lo bon comte Raimon de Tolosa.* Ce gracieux accueil il n'aurait pas dû l'oublier quand il vint occuper le siége épiscopal de cette ville. De la cour de Raimond, Folquet passe successivement à celles d'Alphonse II, roi d'Aragon, et d'Alphonse IX, roi de Castille, où il est l'objet des mêmes prévenances. Enfin, un saint asile attend l'illustre troubadour, c'est le monastère du Thoronet, de l'ordre de Cîteaux, au diocèse de Fréjus. Il y est reçu avec distinction, et comme un homme dont la célébrité est arrivée jusqu'au fond de cette silencieuse retraite. Il est nommé abbé du couvent. Mais cette dignité était trop peu pour lui. Le troubadour, qui avait été l'ami des comtes, des princes et des rois, qui avait chanté d'aussi nobles dames qu'Alazaïs de Roquemartine et l'impératrice Eudoxie, ne pouvait se résigner, alors qu'il était jeune encore, à ensevelir sa vie dans l'obscurité d'un cloître. Il lui fallait l'éclat et les luttes de l'épiscopat. Le siége de Toulouse était vacant. Il y fut appelé à la place de Raimond de Rabastens, déposé par les légats à cause de son dévouement au comte de Toulouse. Le nouvel évêque ne répondit que trop bien aux vues de ses protecteurs, et contribua de tous ses moyens à arracher la couronne seigneuriale du front du malheureux Raimond VI, un des plus grands vassaux du roi de France, assez puissant, comme le porte l'épitaphe relatée par l'historien toulousain, Bertrandi, pour résister à tout pouvoir autre que celui de l'Eglise :

*Non y a home sus terra, per gran senhor que fos,*
*Que me gites de ma terra, se la Gleiza non fos* (1).

(1) Cette épitaphe que Bertrandi, qui écrivait au commencement du XVIe siè-

Je ne suivrai pas Folquet dans sa nouvelle carrière. Je n'ai pas l'intention d'écrire l'histoire de son épiscopat. J'ai voulu seulement, dans les lignes que je viens de lui consacrer, montrer par un exemple quelle était la faveur et la considération dont jouissaient alors les troubadours. Qu'était-ce en effet que ce Folquet qui joua un si grand rôle dans cette guerre qu'on appelle la croisade contre les Albigeois?... Le fils d'un marchand de Gênes, qui était venu s'établir à Marseille. Mais ce fils d'un marchand s'était fait un nom illustre avec ses chansons; toutes les carrières s'ouvrirent, dès-lors, devant lui; il put arriver à toutes les dignités, même à celle d'évêque.

Cette faveur dont jouissaient les troubadours dans les cours du Midi les attendait dans les autres cours. Ils étaient partout fêtés et honorés comme les rois de l'intelligence. La chanson provençale pénétra rapidement jusqu'au fond des montagnes de la Sicile, et de là se répandit dans toute l'Italie. Les échos de la Saxe et de la Thuringe répétèrent aussi les refrains de la muse des troubadours, dont les chants servirent plus tard de modèle aux lais des Minnesingers.

Mais n'anticipons pas. Portons, au contraire, nos regards en arrière pour assister au réveil des intelligences, dont les accents de la muse provençale furent le premier signal. Nous comprendrons mieux ainsi l'enthousiasme qu'excitèrent partout ces chants harmonieux, précurseurs d'une littérature nouvelle, dont les ouvrages de Dante et de Pétrarque sont les plus splendides monuments.

Au cinquième siècle, l'invasion des hommes du Nord dans les Gaules bouleversa la belle civilisation que la conquête de César y avait apportée. La voix des savants professeurs qui enseignaient les lettres grecques et latines cessa de retentir dans les chaires publiques de Marseille, de Lyon, de Toulouse, de Bordeaux, je pour-

cle, suppose avoir été tirée des *vieux marbres*, n'a été connue d'aucun autre historien. Les deux vers cités ne sont qu'une reproduction fort altérée des deux suivants tirés de la *Chanson de la croisade albigeoise* publiée par Fauriel :

*Que non es en est mon nulhs om tan poderos*
*Que mi pogues destruire, si la glieza non fos.*

(Vers 3806-7).





rais ajouter de villes d'un ordre inférieur, telles que Béziers, par exemple; car l'inscription grecque récemment découverte dans le sous-sol des anciennes prisons et conservée dans le musée lapidaire de la Société archéologique prouve évidemment le séjour dans cette ville, et probablement à l'époque de l'occupation romaine, de deux rhéteurs venus de la Cilicie, qui devaient y enseigner les lettres grecques (1).

Mais, s'il est facile à des conquérants de changer l'organisation militaire, administrative et judiciaire du peuple conquis, s'ils peuvent de par la loi du plus fort lui imposer une nouvelle stratégie et de nouvelle institutions, il n'est pas en leur pouvoir d'exercer la même tyrannie sur les intelligences. Ils peuvent supprimer les chaires des professeurs; mais ils ne peuvent pas dire aux élèves que ces professeurs ont formés : « Oubliez ce que vous savez et soyez ignorants comme nous. » Malgré les barbares du Nord, les lumières quoique obscurcies ne s'éteignirent pas dans la Gaule, surtout dans la Gaule méridionale où la civilisation romaine avait plus profondément pénétré. Elles se conservèrent sous la cendre des démolitions ; et, quelques siècles plus tard, elles se répandirent dans le monde entier que les chants des troubadours éveillèrent de sa torpeur. Elles avaient jeté un premier éclat, mais un éclat passager, pendant le règne de Charlemagne. Sous celui de ses successeurs et durant la barbarie féodale du X[e] siècle, aussi abrutissante que le régime du sabre des Goths et des Vandales, elles s'éclipsèrent de nouveau. Ce n'est qu'au siècle suivant, sous l'influence favorable du clergé, qu'elles se ravivèrent, et cette fois pour ne plus s'éteindre. Des écoles ne tardèrent pas à s'ouvrir dans les contrées méridionales de la Gaule. On y enseignait, suivant le troubadour Pierre de Corbiac, les sept arts libéraux, la grammaire latine, la dialectique, la rhétorique, la musique d'après les solfèges de Boëce et de Gui l'Arétin, et, enfin, les règles de l'arithmétique. C'est au XI[e] siècle que paraît le premier troubadour, Guillaume IX comte de Poi-

(1) Cette inscription parfaitement conservée est gravée sur une pierre tumulaire de 60 centimètres de large sur 87 centimètres de haut, arrondie dans sa partie supérieure. En voici la traduction : *Philon fils de Sotades de Mopsueste Rhéteur à Artémidore son frère Rhéteur.*

tiers, né en l'année 1071. Ses chansons sont les plus anciennes. Mais il existe des monuments de la langue romane d'une date antérieure, notamment le poème sur Boèce, publié par Raynouard (*Choix*, II, 4) qu'on attribue à la seconde moitié du Xe siècle.

Les plus anciens troubadours après Guillaume IX sont Cercamons, Marcabrus, Pierre de Valeira, Pierre d'Auvergne et Giraud le Roux, qui vécurent dans la première moitié du XIIe siècle.

On comprend maintenant le merveilleux effet que durent produire sur une société ignorante les premiers chants composés dans une langue poétique, qui n'était pas celle des envahisseurs du Nord, mais qui rappelait, au contraire, celle de l'époque gallo-romaine, dont le souvenir s'était sans doute conservé jusqu'alors. Ils furent accueillis partout avec transport, et le titre de troubadours, c'est-à-dire inventeurs, fut décerné à leurs auteurs.

Les troubadours le sont, en effet. Leur littérature est originale; ils n'ont connu que très-imparfaitement l'antiquité, et ne lui ont fait que des emprunts insignifiants. Ils n'expriment dans leurs vers que les idées qui ont cours de leur temps, n'emploient que les images qui frappent leurs yeux et ne chantent que les événements contemporains.

C'est un duc d'Aquitaine, c'est-à-dire un des plus puissants vassaux de la couronne de France, qui porte le titre de premier troubadour. Ne doit-on pas voir dans ce fait un brillant pronostic pour cette poésie nouvelle?...

Disons un mot de ce duc d'Aquitaine, le joyeux patron de la poésie provençale. C'était, suivant Orderic Vital, un homme si gai et si facétieux qu'il surpassa même les histrions par la multiplicité de ses facéties. J'ajouterai que ce fut aussi un poète licencieux. L'auteur du *Décaméron* lui a emprunté un de ses contes les plus libres, celui de *Mazetto di Lamporecchio*. Mais ce qui caractérise admirablement les idées du temps où vivait le duc d'Aquitaine, c'est le nom de Saint-Léonard qui se trouve au premier couplet de la pièce que Boccace a imitée :

*Trobey la moler d'en Guari*
*E d'en Bernart;*

*Saluderon me francamen*
*Per sant Launart* (1).

Au reste, la vie du duc d'Aquitaine est un contraste continuel de sentiments profanes et d'idées religieuses, une alternative de soumission à l'église et de révolte contre son autorité. Après la pièce licencieuse que je viens de mentionner, il est curieux de lire les vers que Raynouard et presque tous les critiques pensent avoir été composés par lui au moment de son départ pour la croisade, en 1101 (2).

*Pus de chantar m'es pres talens,*
*Farai un vers don sui dolens* (3).

Il fait l'abandon de tout ce qu'il aime, fêtes, plaisirs, tournois, et court vers celui à qui le pèlerin demande merci :

*Et ieu vauc men lay a selui*
*On merce clamon pelegri.*

Mais auparavant il demande pardon de ses torts à ses compagnons et adresse humblement sa prière à Jésus, maître du tonnerre, en roman et en latin.

Il se décide enfin ; il dit un dernier adieu aux vanités du monde. Il rejette loin de lui ses riches habits bordés de menu-vair, de petit-gris et de martre zibeline pour revêtir le froc de laine du pèlerin :

*Aissi guerpisc joy et deport*
*E var e gris e sembeli.*

Voilà certes des sentiments bien religieux. Ils accompagnèrent

(1) Rayn. Ch., v, 118.

(2) Frédéric Diez *(Leben und Werke der troubadours)* est d'un avis contraire, par ce motif surtout que le comte de Poitiers recommande dans ses vers à son fils d'être prudent et preux pour résister à ses ennemis, et que ce fils n'avait qu'un an lors du départ de son père pour la croisade. Voir la traduction de la Poésie des troubadours de F. Diez par le baron de Roisin, p. 318.

(3) Rayn., Ch., IV, 83.



sans doute le comte de Poitiers pendant sa lointaine expédition, et l'aidèrent à en supporter les fatigues et à en braver les dangers. Mais à son retour il reprit, avec ses habits de brocart bordés de fourrures, ses premières habitudes. La légèreté de son esprit lui fit tout oublier. Il composa même, si nous devons en croire Orderic Vital, un poème burlesque sur cette croisade qui coûta à l'Europe plus d'un million d'hommes. Cet ouvrage n'est pas arrivé jusqu'à nous.

Ce qui est certain, c'est que Guillaume IX reprit sa vie galante. Nous avons une chanson de sa composition, dans laquelle il remercie Dieu et saint Julien de son instruction en matière de galanterie. Il est si habile dans ce métier qu'il peut lui servir à gagner son pain dans tous les marchés :

*Dieu en laus e sant Jolia*

. . . . . . . . . . .

*Qu'ieu soi be d'est mestier sobra.*
*Tant ensenhatz*
*Que ben sai guazanhar mon pa*
*En totz mercatz* (1).

Répudiations d'épouses légitimes ; usurpations à main armée sur les terres des seigneurs voisins, du comte de Toulouse notamment ; menaces de mort contre un évêque qui veut formuler contre lui l'excommunication fulminée par un pape ; fondations d'églises et de couvents ; processions solennelles pour la translation de saintes reliques ; toutes ces choses si opposées, que je ne fais qu'énoncer, se rencontrent dans la vie du duc d'Aquitaine, qui termina dans un monastère, et sans doute dans les sentiments d'une pieuse résignation, une existence si accidentée et si remplie de contrastes.

On vivait et on mourait ainsi au moyen-âge. L'ardeur et l'entraînement des passions n'éteignaient pas le sentiment religieux. Mais ce sentiment était presque toujours impuissant à en arrêter les débordements.

Le comte de Poitiers personnifie son époque ; mais il ne person-

(1) Rayn. Ch., v, 116. Ben vuelh que sapchon...

nifie pas le troubadour. L'amour ne fut pour lui qu'un jeu à l'usage d'un grand seigneur débauché. Or ce sentiment était pour le véritable troubadour la chose la plus sérieuse et la plus importante du monde. L'amour était le culte de sa vie. L'homme qui n'aimait pas était un être sans valeur :

*Nuls hom ses amor ren non vau.*

Ces idées d'amour et de galanterie étaient consacrées par les principes de la chevalerie, dont l'influence fut si grande à cette époque. Etablie par le clergé, cette institution qui a rendu de si notables services à la société eut dans le principe pour but la défense des intérêts de l'église. Plus tard elle s'associa aux tendances de politesse et de civilisation qui se faisaient jour à travers la barbarie du XII[e] siècle, et se plaça naturellement à la tête de ce mouvement dont les femmes eurent l'initiative, et dont elles furent l'objet. Dès ce moment l'amour devint le mobile de toutes les actions du chevalier. Ce sentiment domina, pour ainsi dire, tous les autres ; le devoir même céda devant lui. « Le mariage n'était point une excuse légitime contre l'amour. » C'est un aphorisme que je trouve dans le livre de l'*Art d'aimer, édité et compilé,* au milieu du XII[e] siècle, *par maître André, chapelain de la cour royale de France.* Cet aphorisme n'était pas une lettre morte, comme on pourrait le supposer ; la vicomtesse Ermengarde de Narbonne, et la comtesse de Champagne, fille d'Alienor d'Aquitaine en firent la formelle application dans deux décisions rendues par elles en cour d'amour : la première jugea qu'une demoiselle attachée à un chevalier par un amour convenable n'était pas en droit de le repousser, quoiqu'elle se fut mariée avec un autre; et la seconde que le véritable amour ne peut exister entre personnes mariées. Le mariage, qu'il était si facile de faire dissoudre à cette époque, n'était le plus souvent pour les grands seigneurs, toujours occupés de l'agrandissement de leur puissance et de leurs domaines, qu'une affaire d'intérêt et de calcul. Ce lien, quoiqu'il fût sanctionné par la religion, n'avait pas plus de consistance que les serments réciproques d'un servant d'amour et de sa dame.

Mais il paraît que ces serments étaient quelquefois aussi reçus par un prêtre et échangés au pied des autels. J'en trouve la preuve dans la biographie de Pierre de Barjac. Ce troubadour, étant d'accord avec sa dame pour rompre leur engagement, lui propose dans une chanson de faire prononcer cette dissolution par *un prêtre*, afin que chacun d'eux étant libre pût loyalement former un nouveau lien : *anen nos en en las mas d'un prever*. Ces unions singulières étaient si bien assimilées au mariage que, d'après un article du code amoureux d'André le chapelain, deux années de viduité étaient prescrites à celui des deux amants qui survivait à l'autre. Voilà quelles étaient les idées et les mœurs de cette société encore plus bizarre qu'immorale. Car, dans les principes de la chevalerie, la liaison d'une dame et d'un chevalier ne devait être qu'une union sentimentale. Je lis, en effet, dans le livre de maître André que celui-là n'a point coutume d'aimer qui recherche la volupté, et que la seule probité nous rend dignes de l'amour. Ce sentiment était-il toujours compris suivant la théorie chevaleresque? C'est une question trop délicate pour que je puisse la traiter ici. J'aime mieux constater et montrer l'influence que ce sentiment dut à sa noblesse et à sa pureté. Il fut le principe de toute vertu, de tout mérite et de toute valeur, et la véritable source de la poésie. Amour et poésie étaient synonimes. La prosodie des troubadours portait le titre de *Leys d'amors*. Laïque ou clerc, nul n'obtenait une place sur le parnasse occitanien qu'autant qu'il avait chanté l'amour et les dames. Il existe dans les divers recueils des chansons galantes d'un chanoine de Maguelonne, nommé Deudes de Prades, d'un évêque de Bazas et d'un évêque de Clermont, ami du Dauphin d'Auvergne.

Les chansons en l'honneur des dames tenaient incontestablement le premier rang dans les compositions provençales. Nous les goûtons moins aujourd'hui parce que nos idées ne sont plus celles de l'époque où elles furent composées. Nous leur préférons les sirventes et les pièces satiriques. Les vers chaleureux de Bertrand de Born, qui employait toutes les ressources de son esprit à susciter des guerres entre Henri II et ses enfants, entre le roi de France et le roi d'Angleterre, *metia tot son sen en mesclar guerras*, le poème

historique sur la guerre des Albigeois, et plusieurs autres ouvrages de même nature sont de nos jours lus et étudiés avec prédilection comme des documents importants pour l'histoire du moyen-âge. Nous aimons aussi à trouver dans les pièces du troubadour Giraud de Borneil et de Pierre Cardinal la peinture des mœurs des seigneurs et des clercs leurs contemporains. Il est curieux de voir avec quelle amertume le premier reproche aux princes et aux rois leur cupidité, leur avarice et leur orgueil : « J'ai vu, dit-il, un temps où l'on ordonnait de nombreux tournois que suivaient des chevaliers bien équipés. On parlait ensuite pendant toute une saison de ceux qui avaient été noblement blessés. Maintenant on se fait un mérite de voler bœufs, moutons et brebis. Honni soit le chevalier qui veut faire le galant quand ses mains sentent le suint des moutons qu'il a dérobés, et après qu'il a volé les églises et détroussé les voyageurs (1) ! »

« Toute joie et tout bien-être, dit-il ailleurs, sont venus des puissants, mais ce sont eux maintenant qui les font déchoir, tant il y en a peu qui aient le courage de dépenser honorablement leur fortune... Puisque par savoir ni sortilége, roi, duc, comte ni marquis ne peuvent pas vivre un jour de plus, à quoi leur serviront leurs richessses et leur puissance ? Elles resteront après leur mort ; mais leur mauvaise réputation leur survivra aussi et attirera le blâme sur leurs œuvres et leur conduite (2). »

Il est une autre pièce où le troubadour se plaint d'avoir été volé, étant dans la compagnie de trois rois prisés.

*... Fui raubatz ogan*
*Entre tres reys prezatz* (3).

Pierre Cardinal ne traite pas avec plus de ménagement les faux clercs, pour me servir de l'expression de Michel de Latour, son

(1) Rayn. Ch., IV, 290 ; Mahn, *Die Werke*, I, 201 ; Per solatz revelhar..

(2) Rayn., *Lexique roman*, I, 303 ; Mahn, *Die Werke*, I, 210 ; Ben es dregz, pos en aital port.

(3) Rayn., *Lex. rom.*, I. 384 ; Mahn, *Die Werke*, I, 206 ; Lo douz chans d'un auzelh.

biographe provençal : *Los fals clergues reprendia molt, segon que demostron li sieu sirventes* (1). On l'a justement appelé le Juvénal du moyen-âge. Dans ses nombreuses pièces, il ne ménage pas plus les clercs séculiers que les membres des diverses communautés religieuses. Il reproche aux uns et aux autres non-seulement leur tiédeur et leur indifférence pour la conversion des infidèles et des pécheurs, mais des défauts et des vices si nombreux qu'après en avoir lu l'énumération on voit qu'à cette époque malheureuse la corruption avait atteint toutes les classes de la société.

Le caractère de ce troubadour donne de l'autorité à ses sirventes. On peut leur reprocher quelque exagération, mais non les déclarer mensongers. L'histoire, d'ailleurs, n'est-elle pas là pour les appuyer! Pierre Cardinal, qui avait été destiné à un canonicat, était un homme religieux; ses pièces en font foi. Il vécut cent ans, et durant le cours de cette longue vie il ne cessa de jouir de l'estime générale. Rois et barons l'accueillirent avec une grande distinction. Le roi Jacques d'Aragon l'honora particulièrement de son amitié : *Molt fo onratz e grazitz per mon seignor lo bon rey Jacme d'Arago.* Il reprocha cependant avec la même liberté leurs honteuses convoitises aux barons. Mais la pureté de ses mœurs, la supériorité de son talent le firent également respecter par tous. C'est un fait digne de remarque et qui prouve la haute influence de la poésie dans ces temps d'ignorance, que de voir ces seigneurs guerroyeurs, toujours prêts à venger leurs offenses dans le sang de leurs ennemis, supporter aussi patiemment la censure de leur conduite et incliner leur front orgueilleux devant le sirvente d'un troubadour. Un seul de ces poètes, Marcabrus, paya de sa vie les injures qu'il adressa dans ses vers aux châtelains de son pays (2).

Giraud de Borneil, qui reçut de ses contemporains le titre glorieux de Maître des troubadours, titre qui n'a pas été ratifié par Dante et Pétrarque qui lui préfèrent Arnaud Daniel, fut aussi entouré d'une grande considération : *Fort fo onratz per los valens*

(1) Rayn., Ch., v, 302. Peire Cardinal si fo de Veillac...

(2) *Fo mout cridat et auzit pel mon e doptatz per sa lengua; car fo tant maldizens que a la fin lo desfairon li castellan de Guian de cui avia dich mout grant mal.* (Rayn., ch. v, 251).

*homs e per los entendens e per las dompnas qu'entendian los sieus maestrals ditz de las soas cansos.* Il passait l'hiver à étudier à l'école, et pendant tout l'été il parcourait les cours accompagné de deux jongleurs qui chantaient ses chansons. Les troubadours n'avaient ordinairement qu'un seul de ces personnages ; plusieurs même n'en avaient pas et chantaient eux-mêmes leurs couplets. Giraud, qui en employait deux, avait donc une grande existence de troubadour. Son biographe ajoute que tout ce qu'il gagnait dans ses pèlerinages poétiques il le donnait à ses parents qui étaient pauvres et à l'église de son pays. Ce désintéressement était rare à cette époque, il devait être d'autant plus apprécié, que c'était un homme d'une condition inférieure, *hom de bas afar*, qui en donnait l'exemple. Ces courts détails biographiques suffisent pour nous le faire connaître. Ses satires, pleines de verve et bien composées, durent être applaudies par tous ceux qui souffraient comme lui de l'insolence et de l'avidité des princes et des grands (1).

Ce ne fut pas cependant à ses satires qu'il dût le titre de Maître des troubadours, mais à ses nombreuses chansons qui n'ont d'égales que celles de Bernard de Ventadour. Cette appréciation de ses contemporains peut nous paraître extraordinaire, aujourd'hui que l'amour n'a plus le privilége de remplir tous les moments de la vie des peuples. Giraud de Borneil ne fit qu'imiter les autres troubadours. Leurs couplets amoureux, où les mêmes pensées sont souvent reproduites, et que nous trouvons fades et monotones, ont été autrement appréciés par Pétrarque et Dante, qui ont suivi l'exemple de ces poètes.

Le premier n'a-t-il pas composé pour sa dame, que Monti appelle le *long soupir de la plus tendre muse :*

*....... Laura di Valchiusa*
*Lungo suspir de la più dolce musa,*

plus de trois cents sonnets, et je ne sais combien de canzones, de ballades et de sixtines !

*La vita nova* de Dante, probablement le premier en date de ses

(2) Ray., ch. v. 166 ; Guirautz de Borneill si fo de Limozi...

ouvrages, n'est-elle pas aussi remplie de vers amoureux adressés à Béatrix par ce poète, qui a fait du sentiment de l'amour l'apanage des nobles cœurs,

*Amor ch' al cor gentil rattò s'apprende.*

Nos troubadours ne sont pas plus blâmables que ces deux grands génies pour avoir presque toujours tiré les mêmes sons de leur lyre. Leurs chants ne sont que les fidèles échos de la société galante au milieu de laquelle ils vivaient.

Bertrand de Born, avec son long cortége de sirventes, dont un roi d'Aragon croyait faire le bel plus éloge en les mariant aux chansons de Giraud de Borneil, c'est-à-dire, en les mettant dans son estime sur le même pied que ces chansons (1), n'aurait peut-être pas trouvé de biographe, s'il n'avait employé les moments que lui laissaient ses guerres avec son frère Constantin et les barons ses voisins à chanter les plus illustres châtelaines du Poitou, la dame Tibors, la dame Maëns de Montignac, la belle Sembelis, la vicomtesse de Châles, et je ne sais combien d'autres encore dont les noms accompagnés des épithètes les plus flatteuses sont inscrits dans ses chansons.

L'expression même de *sirventes*, porte avec elle une idée d'infériorité. Cet ouvrage était, en effet, tributaire de la chanson pour la mesure des couplets et le chant qu'il lui empruntait.

Je voudrais pouvoir écrire la biographie des principaux troubadours et faire connaître leurs productions. Mais obligé que je suis de me restreindre je n'en choisirai qu'un seul, et je serai sobre de détails. Il semblerait que mon choix devrait porter sur Arnaud Daniel, *fra tutti il primo.* Mais il en sera autrement malgré l'autorité de Dante et de Pétrarque qui connaissaient sans doute des ouvrages de ce troubadour qui se sont perdus, tel que son roman de *Lancelot du Lac* que lui attribue un vieil auteur allemand, et celui de *Renaud* dont Pulci le déclare auteur dans son *Morgante*

(1) *El rei d'Arago donet per molher las cansos d'en Guiraut de Bornelh als sieus sirventesc.* (Rayn., ch. v, 76); Bertrans de Born si fo un castellans de l'evescat de Peiregors.

*Maggiore.* Je reproche, quant à moi, aux dix-sept chansons d'Arnaud Daniel que nous connaissons une affectation d'obscurité qui les rend souvent inintelligibles, et l'usage habituel des rimes précieuses, *caras rimas*, qui ne résonnent pas toujours agréablement à l'oreille.

Le mauvais goût du moyen-âge avait mis à la mode une manière de composer fort extraordinaire qu'on appelait *trobar clus*, trouver couvert ou obscur. Ce genre de composition, qui aurait excité la bile de Boileau, comptait de nombreux partisans. On se faisait un mérite de n'être pas compris de la foule. « Je n'écris pas pour les sots dont je dédaigne les suffrages, » disait dans une chanson le troubadour Lignauré (1). Mais tous les troubadours n'étaient pas amis du genre obscur. Beaucoup s'étaient prononcés pour les rimes faciles et pour les vers que tout le monde pouvait comprendre. Giraud de Borneil, dont je viens de parler, après avoir composé en *rimas caras*, reconnut plus tard ce qu'il y avait de faux et de ridicule dans ce genre, et le condamna expressément dans une chanson : « Je pourrais, dit-il, composer mon chant avec des mots » couverts,

» *Bel saupra plus cubert far,*

» Mais un chant n'a pas un mérite complet quand tout le monde » ne peut pas en prendre sa part. Peu m'importe qu'on me critique. Je n'en suis pas moins heureux quand j'entends chanter » ma petite chanson à la fontaine (2). »

Un autre troubadour, le chevalier Raimond de Miraval, se prononce aussi contre le *trouver obscur* qu'il met sur la même ligne que le *trouver grossier* ;

*Anc trobar clus ni braus*
*Non dec aver pretz ni laus* (3).

» Jamais trouver *couvert et grossier* ne mérita prix ni louange. »

(1) Rayn. ch. v, 249 ; Aram platz, Guiraut de Bornelh...
(2) Rayn. *Lex. rom*, I, 377 ; A penas sai comensar...
(3) Bartsch, *Chrestomathie provençale*, 146 ; Anc trobar clus ni braus...

J'adopte l'opinion de Giraud de Borneil et de Raimond de Miraval, et par cette raison je ne choisis pas dans la liste des troubadours Arnaud Daniel, dont les chansons sont autant d'énigmes fort difficiles à deviner.

J'aime mieux arrêter un moment l'attention de mes lecteurs sur Bernard de Ventadour, qui est le vrai type du poëte amoureux du moyen-âge. Voici de prime-abord sa profession de foi : « Il n'y » a, dit-il, de bonne chanson que celle qui part du cœur ; et une » chanson ne peut partir du cœur, s'il ne brûle d'un amour sin- » cère et profond. Si mes chants sont accomplis, c'est parce que » ma bouche, mes yeux, mon cœur, mon esprit appartiennent à » l'amour. »

*En joy d'amor ai e enten*
*La bocca els huels el cor el sen* (1).

L'amour fut, en effet, la seule occupation de Bernard de Ventadour et l'unique sujet de ses chansons. Il n'en composa pas moins de cinquante. Tout autre sujet lui semblait indigne de sa muse. Hâtons-nous de reconnaître qu'il dût beaucoup à ce sentiment qu'il savait si bien exprimer dans ses vers. De simple valet du château de Ventadour il devint et l'ami du vicomte Ebles, son maître, qui cultivait la poésie provençale mais avec moins de succès que son valet, et l'amant de la vicomtesse Agnès de Montluçon, sa femme, qu'il chanta dans ses vers, sous le nom flatteur de *Belvezer* (2).

Je ne ferai point connaître les nombreuses chansons qu'il composa pour elle. Je voudrais même n'en reproduire aucune dans ce travail qui, portant sur des sujets devenus frivoles, a cependant la prétention d'être sérieux ; mais les chansons, celles surtout qui s'adressaient aux nobles dames et dans lesquelles chevaliers et troubadours demandaient à être leurs serviteurs et leurs vassaux, eurent une si grande importance dans le monde chevaleresque que je dois me résigner à en placer une, mais une seule, sous les yeux

(1) Rayn., ch. III, 56 ; Chantars no pot guaire valer...
(2) Rayn., ch. V, 69 ; Bernart de Ventadorn fo de Limozi...

de mes lecteurs. Je choisis la plus convenable ; et pour qu'on puisse mieux la juger, je la traduis littéralement et vers par vers. Elle est adressée par Bernard de Ventadour à Agnès de Montluçon, *Belvezer* (2) :

Ce n'est pas merveille si je chante
Mieux qu'aucun autre chanteur,
Quand plus qu'aucun je tourne mon cœur vers l'amour,
Et plus je suis fait à son commandement.
Cœur et corps, et savoir et esprit,
Et force et pouvoir, j'y ai tout consacré.
Si fort est le frein qui me tire vers l'amour
Qu'à nulle autre chose je n'aspire.

Bien est mort celui qui d'amour ne sent
Au cœur quelque douce saveur.
Et à quoi sert de vivre sans amour
Si ce n'est à être ennuyeux pour tous !
Que jamais Dieu ne me haïsse assez
Pour que je vive un mois ou un jour
Après qu'on m'aura reproché d'être ennuyeux,
Et que je n'aurai plus désir d'amour !

En bonne foi et sans tromperie
J'aime la plus belle et la meilleure ;
Je soupire du cœur et je pleure des yeux,
Car je l'aime trop pour mon malheur.
Que puis-je faire autre chose quand l'amour me saisit ?
La prison dans laquelle il m'a mis
Aucune clef ne peut l'ouvrir si ce n'est merci,
Et je ne puis l'obtenir d'elle.

Cet amour me pénètre si gentiment
Au cœur d'une douce saveur,
Que cent fois le jour je meurs de douleur,

(2) Rayn., ch. III, 44 ; Parn. occit. 3. Non es meravelha s'ieu chan...

Et je renais au bonheur autres cent fois.
Mon mal est de si douce apparence
Qu'il est préférable à tout autre bien ;
Et puisque le mal m'est si agréable
Agréable sera le bien après la peine.

Ah ! plût à Dieu que maintenant fussent distingués
Les amants trompeurs des amants fidèles,
Et que les menteurs et les perfides
Portassent une corne au-devant du front !
Tout l'or du monde et tout l'argent
J'aurais voulu donner, si je l'avais eu,
Seulement pour que ma dame connut
Avec quelle sincérité je l'aime.

Quand je la vois, il me semble bien
A mes yeux, à ma figure, à ma couleur
Qu'ainsi je tremble de peur
Comme fait la feuille contre le vent.
Je n'ai pas plus d'idée qu'un enfant,
Tant l'amour me tient entrepris !
D'un homme qui est ainsi conquis
Une dame peut avoir grande pitié.

Bonne dame, je ne vous demande rien de plus
Si ce n'est que vous me preniez pour votre serviteur ;
Je vous servirai comme on doit servir un bon seigneur,
Quelle que soit ma récompense.
Me voilà à votre service,
O personne loyale, douce, gaie et courtoise !
Vous n'êtes ni un ours ni un lion
Pour me tuer, quand je me rends à vous.

A mon seigneur courtois, là où il est,
J'adresse le vers, et qu'il ne se fâche pas
Si je suis resté si longtemps.

Ce seigneur courtois n'est autre que la dame Agnès de Montluçon. Les troubadours désignaient ainsi les dames au masculin pour marquer la suzeraineté qu'elles avaient sur eux, leurs humbles vassaux. L'amour était comme un fief que le seigneur accordait à son homme lige à charge de redevance et hommage. Quand la dame agréait l'amour du chevalier ou du troubadour, elle lui donnait pour gage un anneau que celui-ci recevait à genoux, ou lui permettait quelque privauté autorisée par les principes de la chevalerie. Le vassal s'engageait envers elle par les serments les plus solennels.

Tel était l'amour chevaleresque : il n'avait, ou pour parler plus exactement, ne devait avoir rien de coupable. La chanson de Bernard de Ventadour est irréprochable. Les pensées qui y sont exprimées ne sortent pas des limites convenues. Mais il en composa beaucoup d'autres où ces limites sont dépassées. Le vicomte Ebles, qui connaissait mieux que personne les règles de la chevalerie, qui savait jusqu'où pouvait aller la tolérance d'un seigneur pour le troubadour qui chantait les perfections de sa femme, s'offusqua de l'audace de son valet, qu'il avait eu l'imprudence de donner pour page à la jeune vicomtesse, et le chassa de son château.

C'est probablement en s'éloignant de ce château que celui-ci adressa à *Belvezer* les vers suivants :

*Qan la dossa'aura venta*
*De ves vostre pais*
*M'es vejaire qu'ieu senta*
*Odor de paradis* (1).

*Quand souffle le zéphyre*
*De vers votre pays,*
*Je crois que je respire*
*Parfums de paradis.*

Il lui envoya plusieurs chansons, une notamment dans laquelle il cherche à la consoler des brutalités de son mari. « Si le jaloux

(1) Rayn., ch. III, 84. Parn. occit. 5.

frappe votre corps, lui dit-il, ah ! que du moins votre cœur résiste à sa tyrannie ! (1) » Ainsi un grand seigneur frappait sa femme, comme aurait pu le faire un paysan de ses domaines. C'est un trait de mœurs assez curieux pour mériter d'être signalé.

Avec sa jeunesse, son talent poétique et sa renommée, il était facile à Bernard de Ventadour de trouver ailleurs l'oubli de sa disgrâce et de tendres consolations.

Une femme célèbre par sa naissance, sa beauté et l'enjouement de son esprit aventureux, attirait alors sur elle les regards non seulement des troubadours, mais des comtes, des ducs et même des rois. Cette femme, jeune encore, aimait passionnément les douces chansons. Elle avait pour aïeul le plus ancien troubadour. Elle-même avait plusieurs fois présidé ces brillantes assemblées connues sous le nom de cours d'amour, où la poésie provençale se montrait dans tout son éclat. Epouse infidèle, elle s'était vu chasser honteusement du trône de France. Mais, au lieu d'en être humiliée, elle avait accepté avec joie la décision du concile de Beaugenci qui prononça sa répudiation. Mariée au duc de Normandie, qui n'avait tenu aucun compte de ses infidélités, et n'avait vu dans cette alliance que les grandes provinces que sa jeune épouse lui apportait en dot, elle n'était séparée que par un échelon du trône d'Angleterre où elle devait bientôt monter. C'est à cette femme qui devait être tour-à-tour reine des deux plus puissants royaumes, Aliénor d'Aquitaine, dont le nom retentit si douloureusement dans les guerres interminables de Philippe-Auguste, d'Henri II et de leurs enfants, à la digne petite-fille du troubadour Guillaume IX, que le valet du château de Ventadour ne craignit pas d'adresser ses chansons et l'expression de ses désirs amoureux. Il l'appelait dans ses couplets *Conort*, c'est-à-dire consolation, et il était dans une assez grande familiarité avec elle pour oser lui faire ce doux reproche :

*Per Dieu ! donna, pauc esplecham d'amor,*
*Vai sen lo temps e perdem lo melhor* (2).

(1) Rayn., *Ch.* III, 65. Quan par la flors...
(2) Rayn., *Ch.* III, 53. Quant herba vertz...

Le véritable troubadour nous est maintenant connu.

Après les chansons viennent les pièces sur les croisades et non seulement sur les croisades d'outre-mer, mais aussi sur celles dirigées contre les Maures d'Espagne. Il est peu de troubadours qui n'aient composé des sirventes sur ce sujet. Je citerai parmi les plus illustres le comte de Poitiers (1), Gavaudan le vieux, Pons de Capdueil, Bertrand de Born, Gaucelm Faidit, Peirols, Aimery de Péguilain, Pierre Vidal, Folquet de Marseille, Rambaud de Vaqueiras, Pierre d'Auvergne, Folquet de Romans, Guillaume Figueiras, Marcabrus, le chevalier du Temple, Guillaume de St-Didier, et enfin Raimond Gaucelm de Béziers, dont je ferai plus tard connaître les œuvres diverses.

Une singularité qu'il importe de relever dans un grand nombre de sirventes sur les croisades, c'est le mélange du sentiment religieux et des idées de galanterie chevaleresque. Les regrets qu'éprouvait le comte de Poitiers, au moment de son départ, d'abandonner joie et plaisir, *joy e deport*, se retrouvent dans plusieurs pièces postérieures. Bertrand de Born, dans un sirvente où il presse vivement Richard et Philippe-Auguste de s'embarquer pour la croisade, déclare en finissant qu'il ne partira pas si la dame dont il est le serviteur l'en empêche. Raimond de Vaqueiras, qui fit partie de l'expédition du marquis de Montferrat laquelle n'eut que le nom de croisade, hésite aussi dans son sirvente entre son amour et la croix. Il ne sait s'il partira ou s'il restera. Il est si épris de sa dame qu'il mourra infailliblement s'il cesse de la voir.

Ces sentiments, qu'on serait étonné de trouver dans les pièces de ce genre si l'on ne connaissait pas les troubadours, déterminèrent deux d'entre eux à partir pour la Terre-Sainte : l'un est Geoffroi Rudel qui, suivant le texte de Pétrarque, employa la voile et la rame à chercher sa propre mort, *usò la vela e'l remo a cercar la sua morte*. La délivrance du Saint-Sépulcre ne fut pour rien dans sa décision. Les pèlerins revenus des Lieux-Saints avaient si souvent exalté en sa présence la grâce et la beauté de Mélisende, fille du comte de Tripoli, qu'il en devint amoureux quoiqu'il ne

(1) Voir la première note de la page XVI.

l'eût jamais vue. Il partit pour aller lui déclarer son amour. Il eut le bonheur de la voir et il mourut aussitôt. Le second est Pons de Capdueil du Puy Sainte-Marie, gentil baron, bon chevalier et excellent troubadour. Quand la dame qu'il avait aimée, chantée et louée de toutes les manières, la belle Adélaïde de Mercœur, lui fut enlevée par la mort, ne pouvant plus vivre dans le pays témoin de son bonheur, il se croisa et fut chercher la fin de ses douleurs en Palestine.

Un très-petit nombre de troubadours se sont réellement croisés pour aller délivrer le Saint-Sépulcre. Ces Tyrtées, qui poussaient par leurs chants rois, comtes et chevaliers vers les Lieux-Saints, aimaient peu à quitter les châteaux de la Provence. Je ne compte pas parmi les troubadours qui se croisèrent le comte de Poitiers; c'est en sa qualité de grand seigneur qu'il prit la croix. Il la prit tardivement et longtemps après le duc de la Basse-Lorraine et plusieurs autres grands vassaux.

Pierre Vidal de Toulouse, ce troubadour dont la vie toute remplie d'aventures offre à chaque ligne des traits de folie et d'esprit, est du très-petit nombre de ceux qui furent combattre les infidèles. Ses trois sirventes sur les croisades (1) dont il consacre plusieurs couplets à chanter les perfections de sa dame, ne font guère supposer cette résolution de sa part. Il partit cependant, et il partit avec Richard. L'histoire est muette sur ses exploits. Nous savons seulement qu'il imita son illustre chef sur un point : celui-ci épousa à l'île de Chypre dont il s'était emparé Bérengère de Navarre; Vidal y prit pour femme une Cypriotte qu'il s'imagina être la nièce de l'empereur de Constantinople. C'était une idée extravagante comme en avait souvent notre troubadour. Il la suivit jusqu'à se faire donner le titre d'empereur et à sa femme celui d'impératrice. Il prit des armes impériales, se revêtit d'habits impériaux et se ruina pour équiper des vaisseaux destinés à aller conquérir l'empire auquel il prétendait avoir des droits. Les troubadours Gaucelm Faidit, Folquet de Romans, Peyrols d'Auvergne se croisèrent aussi.

(1) Rayn., *Ch.* IV, 105; Per pauc de chantar no me lays. — Idem, 107; Sim laissava de chantar. — Idem, 118; Baros Ihesus qu'en crotz fon mes...

Ce dernier visita les bords du Jourdain et le Saint-Sépulcre ; il nous l'apprend lui-même,

*Flum Jordan ai vist el monimen* (1).

Mais il nous apprend aussi dans la même pièce qu'il est impatient de retourner à Marseille. « Maintenant, dit-il, que Dieu nous donne bonne mer, bon vent, bon navire et bons pilotes pour revenir vite à Marseille. »

*Arans don Dieus bona vi' e bon ven*
*E bona nau e bons governadors,*
*Qu'a Marcelha men vuelh tornar de cors.*

De toutes les croisades aucune n'a inspiré autant de sirventes que la troisième, celle pour laquelle fut établie la dîme saladine. Il s'agissait de venger la défaite de Tibériade, qui avait fait perdre aux chrétiens le fruit des conquêtes des premiers croisés. Un empereur et deux rois la commandèrent : Frédéric Barberousse, qui devait trouver la mort dans les eaux du Sèlef, Richard qu'attendait à son retour une longue captivité dans la prison de Worms, et enfin Philippe-Auguste qui plus prudent revint dans ses états après la prise glorieuse de Saint-Jean-d'Acre. Parmi les nombreuses pièces composées à l'occasion de cette croisade, je ne citerai que quelques passages d'un sirvente de Giraud de Borneil. Ils suffiront pour faire connaître à mes lecteurs ce genre de poésie historique, à la fois guerrière et religieuse.

« Je m'étonne, dit-il, de l'engourdissement du siècle ; la racine » du bien se dessèche tandis que le mal étend ses rameaux. A peine » s'informe-t-on si Dieu est offensé ! Tandis que la Syrie reste sans » opposition au pouvoir des Arabes traîtres et sans loi, les puissants » combattent ici les uns contre les autres. Osera-t-il jamais se » présenter sans honte l'homme preux et vaillant si dans une telle » extrémité il délaisse son Dieu ? Gloire à celui qui aura donné et

(1) Rayn., *Ch.* IV, 101. Pus flum Jordan...

» reçu de grands coups! il sera dignement accueilli et récompensé
» par son roi qui sait donner largement :

*Mas selh qu'aura pres d'autrui bran*
*De grans colps, e del sieu feritz,*
*Er aculhitz*
*E de son rey*
*Si tenra per pagatz;*
*Quel non es ges de donar issaratz* (1).

Le troubadour finit ainsi son sirvente :

» Mon chant larmoyant au début se termine en joie, puisqu'on
» peut compter sur l'armée qui doit aller au secours du roi. Ils
» seront bien déconcertés, je vous l'assure, soudans et émirs,
» quand ils la verront s'approcher. Le comte Richard est bien
» équipé, tous les siens sont prêts à le suivre. Que Dieu en soit
» loué! »

Les fréquentes guerres des rois de France et d'Angleterre, résultat inévitable du divorce impolitique de Louis-le-Jeune avec Aliénor d'Aquitaine, furent souvent aussi le sujet des sirventes des troubadours. Bertrand de Born surtout, qui préférait comme il le dit lui-même, les émotions de la guerre au manger, au boire et au dormir,

*Ieus dic que tant no m'a sabor*
*Manjars ni beure ni dormir* (2).

composa un grand nombre de pièces pour réveiller l'ardeur belliqueuse des deux jeunes rivaux, Philippe-Auguste et Richard Cœur-de-Lion, qui n'avaient pas besoin d'excitation étrangère.

Ces deux rois, après s'être rencontrés avec leurs armées sur les bords de la Sèvre près Niort, venaient de signer une trêve de dix ans. Richard au mépris de cette convention continuait à ravager les terres du roi de France. Une nouvelle entrevue eut lieu à Gisors.

(1) Rayn., *Lex. rom.* 1, 388. — Fauriel, II, 125. Al honor Dieu torn...
(2) Rayn., II, 210. — *Parn. Occit:*, 65. Bem play lo dous temps...

Richard, si nous devons en croire la biographie provençale de Bertrand de Born, donna un démenti au roi de France et l'appela vil mécréant. Celui-ci ne paraissait pas cependant disposé à tirer vengeance de cette injure. Son épée restait dans le fourreau au grand déplaisir du guerrier troubadour toujours impatient de voir la guerre allumée entre les deux rois parce que, lorsqu'ils combattaient l'un contre l'autre, il n'était pas inquiété dans son château de Haute-Fort. Fatigué de cette longue suspension d'armes, il composa un sirvente pour réveiller l'amour-propre du roi de France. J'en citerai quelques couplets pour montrer avec quelle rudesse un simple troubadour osait traiter le souverain dont il était le vassal (1) :

« Honte sur ceux qui n'avertissent pas ce roi que son indolence, » sa lâcheté et son insouciance lui sont plus préjudiciables que la » guerre, la fatigue et les travaux qu'elle entraîne. Un roi puissant » qui se laisse donner un démenti par un simple comte et qui pour » se venger ne met pas tout à feu et à sang ne se conduit pas no- » blement. Qu'il se rappelle ce roi que, pendant qu'il s'engraisse » dans l'oisiveté, on lui reproche de n'avoir jamais rompu une lance » contre un écu :

*E membre li qu'om li retrais*
*Qu'anc en escut lansa non frais.*

» Il ne vit jamais bras et côtes fracassés, jambes et têtes mutilées. Fit-il ses preuves à Rouen avec sa grande et belle armée ? » Non, il ne s'aventura dans aucun danger ce roi d'une valeur » douteuse. Il n'en est pas de même de Richard ; aussi je ne lui » ferai pas de reproche. Ce n'est pas par sa faute que la guerre » se ralentit. Il ne veut ni paix, ni trêve. Personne ne se bat plus » volontiers que lui et ne se jette plus témérairement dans la mê- » lée avec peu de monde et quel que soit le danger. Le roi Phi- » lippe aime mieux la paix qu'un moine de Carentan, et Richard » est plus guerroyeur qu'aucun des frères Alguais (2). »

(1) Rayn., *Ch.* IV, 172. Al dous nou termini blanc.

(2) Les quatre frères Alguais, chefs d'une troupe de mille brigands à cheval et deux mille à pied, ne vivaient que de brigandage.

*Lo reys Filips ama la pais*
*Plus quel bons hom de Carentrais,*
*En Oc e No vol guerra mais*
*Que no fai negus dels Alguais.*

Bertrand de Born appelait Richard le *Seigneur oui et non* à cause de l'inconstance de son caractère emporté et de la versatilité de sa politique.

Ce sirvente, rempli de reproches injurieux contre le futur vainqueur de Bouvines qui ne mérita jamais le reproche de lâcheté, est doux et modéré en comparaison de ceux qu'il lança contre les barons, qui se laissaient dépouiller de leurs biens par Richard :

« J'ai brisé, dit-il dans une de ces pièces, plus de mille aiguil-
» lons sur leur dos sans pouvoir en faire trotter un seul. Ils se
» laissent prendre leurs châteaux sans se plaindre. Que Dieu les
» maudisse! à quoi pensent-ils donc nos barons? Il n'en est pas un
» que vous ne puissiez tondre et raser comme un moine, et ferrer
» des quatre pieds sans travail. »

*No i es un nol poscatz tondr' e raire.*
*O ses congrenz dels quatre pes ferrar* (1).

« Sans cesse, dit-il dans un autre sirvente, je polis, je façonne,
» je refond, je travaille les cœurs des barons, espérant leur donner
» de l'audace. Insensé que je suis! peine inutile! Ils sont de plus
» mauvaise trempe que le fer de Saint-Léonard. Bien fou est celui
» qui s'en occupe! »

*Tot jorn ressoli et retolh*
*Los baros els refon els calh,*
*E lur cug metre cor auzart,*
*E sui ben fols, quan men regart...* (2).

(1) Rayn., *Ch.* IV, 147. Un sirventes fatz...
(2) Rayn., *Ch.* IV, 141. Un sirventes on motz non falh...

Ces violents reproches de lâcheté adressés par Bertrand de Born aux barons et aux rois, je les trouve exprimés avec la même hardiesse dans trois pièces composées au sujet de la mort du troubadour Blacas. Raynouard a classé ces pièces dans les *complaintes* ou *planhs*, genre de composition dont je m'occuperai en examinant celles qui ont été composées par les troubadours biterrois. Mais il suffit de les lire pour reconnaître que ce sont des satires des plus virulentes. La première est du troubadour Sordel de Mantoue (1). Après avoir déploré dans le premier couplet la perte de son noble ami, Sordel ne voit qu'un moyen de la réparer, c'est de distribuer son cœur à tous les barons qui n'en ont pas. Or ces barons, que Sordel accuse de manquer de cœur et qu'il ne craint pas de nommer dans sa complainte en leur reprochant de se laisser dépouiller d'une partie de leurs états et de ne rien faire pour recouvrer les terres qu'ils ont perdues par leur faiblesse ou leur lâcheté, ne sont autres que l'empereur d'Allemagne Frédéric II, le roi de France Saint-Louis, le roi d'Angleterre Henri III, le roi de Castille (2) Ferdinand III, le roi d'Aragon Jacques Ier, le roi de Navarre Thibaut, comte de Champagne, le comte de Toulouse Raimond VII, et enfin le comte de Provence Raimond-Bérenger.

Et comme si les reproches qu'il adresse à ces comtes et à ces rois n'étaient pas assez injurieux, le troubadour termine sa pièce de la manière qu'on va lire :

« Les barons me voudront du mal de ce que je leur parle si
» clairement; mais qu'ils sachent bien que je fais aussi peu de cas
» d'eux qu'ils peuvent en faire de moi. Belle amie, que je trouve

(1) Rayn., *Ch.* IV, 67. Planher vuelh en Blacatz...

(2) Sordel veut dans son sirvente que le roi de Castille mange pour deux du cœur de Blacas, parce qu'il a deux royaumes et n'est pas assez preux pour en gouverner un seul. Mais il faut qu'il se cache de sa mère pour en manger, car si elle le savait elle lui donnerait des coups de bâton.

*Lo reys castelas tanh quen manje per dos,*
*Quar dos regismes ten, e per lun non es pros;*
*Mas silh en vol manjar, tanh quen manje a rescos,*
*Que sil maire o sabia batrial ab bastos.*

» merci auprès de vous, et je me moque de quiconque me tient » pour ennemi ! »

*Li baron volran mal de so que ieu dic be;*
*Mas ben sapchan quels pretz aitan pauc com ilh me.*
*Bel Restaur, sol quab vos puesca trobar merce,*
*A mon dan met quascun que per amic nom te.*

Cette pièce eut un retentissement proportionné à la grande renommée qu'avait laissée après lui le grand seigneur qui en était l'objet. L'idée, d'ailleurs, de distribuer ainsi son cœur fut trouvée originale et de bon goût, et la pièce de Sordel eut deux imitateurs. Le premier, Bertrand d'Alamanon, poète satirique, qui ne ménagea pas plus dans ses sirventes le roi de Naples Charles d'Anjou que le pape Boniface VIII et l'empereur d'Allemagne Henri VII, prend dans sa complainte la contre-partie de celle de Sordel. « Il faut, dit-il, que Sordel ait perdu le sens pour faire » présent à des lâches du cœur de Blacas, qui fut d'une valeur au- » dessus de toute expression, *qu'era sobre-valens*; cinq cents » cœurs comme le sien seraient insuffisants pour donner du cou- » rage à des princes qui en sont dépourvus. » Et il fait alors huit parts de ce même cœur, qu'il distribue à huit dames de haut parage qui furent les amies de Blacas, la comtesse de Provence, la comtesse de Béarn, la comtesse de Viannes, la belle de la Chambre, la comtesse de Rhodez, la dame Raimbaude de Baux, la dame de Lunel et la belle de Pinos (1).

« Que Dieu le glorieux, dit en finissant le troubadour, dispose » de l'âme de Blacas; son cœur est avec les dames dont il ambi- » tionnait l'amour. »

*De l'arma d'en Blacatz pens Dieus lo glorios,*
*Quel cor es ab aquelhas de quel era enveios.*

Le second troubadour qui s'est occupé de distribuer la dépouille mortelle de Blacas est Pierre Brémond de Noves, poète provençal,

(1) Rayn., *Ch.* IV, 68. Molt mes greu...

contemporain de Sordel (1). Ce n'est plus le cœur (il avait été assez morcelé), mais le corps de Blacas qu'il distribue par quartiers entre divers peuples, qui devront le garder et l'adorer comme un corps saint. Il envoie la tête à Jérusalem, au Soudan du Caire, pourvu qu'il se fasse baptiser :

*La testa del cors sans trametray veramen*
*Lay en Jherusalem on Dieus pren naysemen,*
*Lay al Saudan dal Cayre, sol pren batejamen.*

Il est un autre genre de composition qui occupe une large place dans la littérature provençale, et que je ne puis omettre dans cet aperçu. Je veux parler du tenson qui sera pour moi l'occasion d'examiner la question controversée de l'existence des cours d'amour (2).

Le tenson, qu'on appelait aussi *partia, partimen, jocpartit* et *torneyamen* quand il y figurait plus de deux interlocuteurs, était un dialogue en vers dans lequel on discutait ordinairement des questions d'amour, de galanterie et de chevalerie. Ce genre de poésie fut fort en vogue dans le monde littéraire du moyen-âge (3). Voici la définition qu'en donnent les *Fleurs du gai savoir* : « Le tenson est une discussion ou un débat dans lequel chacun maintient et défend quelque parole ou quelque action. Les deux contradicteurs peuvent faire une tornade dans laquelle ils *doivent choisir un juge* pour terminer leur différend. Quelques-uns veu-

(1) Rayn., *Ch.* IV, 70. Pus partit an...

(2) Tenson vient, au moyen d'une aphérèse, du latin *contentio* (lutte, débat). On fait généralement ce mot du genre féminin ; si je le fais masculin, c'est parce qu'ainsi le veut le Dictionnaire de l'Académie.

(3) M. Fauriel, dans son *Histoire de la Poesie Provençale* (tome 3, p. 330) assure que l'usage des défis poétiques existait chez les Arabes, et voit dans cet usage l'origine du *tenson*. Leur manière de proceder dans ces tournois littéraires n'était pas la même que celle des troubadours. Ceux-ci soutenaient leur opinion ou dans des pièces séparées, ou dans des couplets distincts de la même pièce : tandis que, des deux interlocuteurs arabes, l'un improvisait le premier hémistiche, auquel l'autre devait immédiatement ajouter le second, et ainsi de suite jusqu'à la fin de la pièce, qui devait présenter un sens complet et qui ne s'écartât pas du sujet proposé.

lent que le juge suive dans son jugement les formes du droit en citant les évangiles ou d'autres textes qu'on a coutume de citer dans les sentences. Nous ne reprouvons pas cette manière ; mais nous disons qu'elle n'est pas de nécessité. Il suffit, en effet, que le jugement soit rendu; et il peut l'être de la manière qui convient le mieux à celui qui a été choisi pour juge. »

Les tensons sont tout au moins aussi anciens que les poésies du comte de Poitiers. Ce troubadour dit, en effet, dans une de ses chansons : « Si vous me proposez un *partiment* sur une question « d'amour, je ne suis pas assez sot pour ne pas choisir le meilleur « rôle dans le débat (1). »

Un grand nombre de troubadours ont composé des tensons ou partiments. Il me suffira de citer Pierre Roger, Rambaud d'Orange, Pierre d'Auvergne, Bernard de Ventadour, Rambaud de Vaqueiras, Gaucelm Faidit, Perdigon, Hugues de la Bachelerie, Aimery de Péguilain, Blacas, Pierre Vidal, Sordel et le moine de Montaudon. Je regrette que l'étendue de leurs pièces ne me permette pas de les traduire. On verrait avec quelle importance on y traitait certaines questions que nous trouverions aujourd'hui puériles et le plus souvent immorales.

Dans l'élection d'un juge appelé à prononcer sur les tensons on a vu l'origine des cours d'amour, qui remonteraient par conséquent aux premiers temps de la poésie provençale.

Je n'ignore pas que l'existence de ces cours, dont une tradition constante nous a conservé le souvenir, a été contestée par plusieurs auteurs, notamment par Roquefort dans son ouvrage sur la poésie des XII$^{e}$ et XIII$^{e}$ siècles, et par M. Diez, professeur à l'Université de Bonn dans son *Essai sur les cours d'amour* (2), ou que du moins ces écrivains leur ont refusé les attributs judiciaires dont elles avaient joui suivant d'autres auteurs.

S'il me serait difficile de préciser quelles étaient la forme, la compétence et la juridiction de ces cours, je crois néanmoins

(1) Rayn., *Ch.* v, 116. Ben vuelh que sapchon..

(2) *Essai sur les cours d'amour*, par F. Diez, traduct. du baron de Roisin, Paris, 1842.

avec Raynouard que leur existence, qui ressort naturellement des idées dominantes au moyen-âge, ne peut être mise en doute. S'il suffisait pour résoudre la question d'opposer des noms d'auteurs à des noms d'auteurs, je citerais pour l'affirmative Papon, Bouche et Gaufredy, historiens provençaux, Caseneuve, historien des *Jeux-Floraux*, Chasteuil, le président Rolland, Guinguéné, Crescimboni, et enfin André le chapelain, qui dans son traité de l'*Art d'aimer et de la réprobation de l'amour*, rapporte un grand nombre de décisions de ces cours, notamment celle rendue en audience solennelle par Marie de France, fille de Louis-le-Jeune et d'Aliénor d'Aquitaine, comtesse de Champagne, assistée de soixante dames les plus instruites et les plus qualifiées de sa cour.

Mais pourquoi citer des autorités postérieures à l'époque où vivaient les troubadours, lorsque dans les œuvres même de ces poètes nous trouvons une preuve de l'existence des cours d'amour? Il me suffira de transcrire, après Raynouard, les vers suivants d'un tenson des troubadours Giraud et Peyronnet :

GIRAUD.

*Vencerai vos, sol la cort lial sia...*
*A Pergafuit tramet mon partiment*
*O la bella fai cort d'ensenhamen.*

PEYRONNET.

*Et ieu volrai per mi oljutjamen*
*L'onrat castel de Sinha.*

« Je vous vaincrai pourvu seulement que la *cour* soit loyale. Je » transmets mon partiment à *Pierrefeu* où la belle tient cour d'en- » seignement. »

« Et moi je veux pour me juger l'honorable château de *Si-* » *gne.* »

Signe et Pierrefeu étaient deux châteaux voisins l'un de l'autre, situés à une distance à peu-près égale de Toulon et de Brignoles. Les deux cours d'amour qui s'y tenaient étaient, avec celle de *Romanin*, les plus célèbres de la Provence.

Ces tribunaux existaient non-seulement dans le midi de la France, mais encore en Portugal, où ils furent présidés, dans la ville de Guimaraëns par la comtesse Thérèse femme d'Henri de Bourgogne, investi du comté de Portugal, en l'année 1095, par Alphonse de Castille, son beau père.

L'usage des assemblées ou tournois littéraires était, comme je l'ai déjà dit, dans les goûts du moyen-âge. Les *Puys d'amour* qui tirent leur nom et leur origine du château de *Puy-Verd* dans le diocèse de Toulouse suivant les uns, et d'après une autre opinion de la ville du Puy en Velai, un des domaines du comte de Toulouse, où se célébraient fréquemment et avec un grand éclat des fêtes chevaleresques et littéraires, les *Puys d'amour*, dis-je, s'étaient répandus et naturalisés dans le nord de la France. Ils étaient institués, suivant le vieux poète Villain d'Arras, pour *sostenir amour, joye et jovent.* Cambrai, Arras, Lille, Valenciennes, Béthune, Tournai et plusieurs autres villes étaient renommées pour leurs *Puys.* Les trouvères y envoyaient leurs vers lorsqu'ils n'allaient pas les réciter eux-mêmes.

Mais les cours d'amour étaient plus brillantes que les *puys*, qui n'en étaient qu'une pâle imitation. Elles leur étaient aussi supérieures que les chansons provençales l'étaient aux vers des trouvères, moins harmonieux et moins élégants.

Les chansons, les sirventes, les tensons et toutes les pièces que j'ai examinées jusqu'à présent appartiennent au genre lyrique. Ce sont des poésies de peu d'étendue et divisées en couplets de huit à dix vers, assujetties ordinairement aux mêmes rimes et à la même mesure dans chaque pièce. Je veux dire que tous les couplets de la même pièce reproduisent exactement les formes du premier.

Il me reste à signaler plusieurs autres compositions de ce genre. La poétique des troubadours est si variée que j'en omettrai un grand nombre, telles que les ballades dont il est resté peu de vestiges, les danses et les estampides qui sont des variétés de la chanson, pour m'arrêter aux principales et à celles qui présentent des singularités dignes d'être remarquées. En première ligne je mentionnerai :

1° Les pastourelles, pièces dialoguées, où l'on remarque la grâce et la naïveté de l'églogue ancienne. Un troubadour de Béziers s'étant distingué dans ce genre, je renvoie à l'article qui le concerne mes réflexions sur les pastourelles ;

2° Les aubades ou chants du matin, ainsi nommés par opposition aux sérénades qui étaient les chants du soir. Dans ces derniers le troubadour exprimait ordinairement son impatience sur la longueur du jour, et appelait de tous ses vœux la venue de la nuit, favorable à ses projets amoureux. Je traduis les quatre couplets d'une pièce de ce genre composée par le troubadour Giraud Riquier de Narbonne :

« A un fidèle servant fut donné par sa dame ajournement d'a-
» mour ; et l'heure et le lieu furent fixés. Le jour où dans la soirée
» il devait recevoir tant d'amour, il s'en allait pensif et disait en
» soupirant :

» O jour, vous vous allongez bien pour mon malheur ! Et le soir
» me tue avec sa longue attente. »

« Tant était impatient l'amant du bonheur qui lui était réservé
» qu'il éprouvait une grande crainte de ne pas arriver au soir vi-
» vant, et il disait en soupirant : ô jour ! etc...

« Personne ne passait à côté de lui sans s'apercevoir de sa dou-
» leur, tant il était troublé, tant il semblait prêt à pleurer ; le jour
» l'impatientait, et il disait en soupirant : ô jour ! etc...

« C'est un grand tourment que par leur influence les astres
» causent à celui qui n'a pas d'ami pour le consoler ; aussi regar-
» dez dans quelle langueur était ce servant en ce jour rempli de
« tristesse pour lui, où il disait en soupirant :

« O jour, vous vous allongez bien pour mon malheur ! et le soir
» me tue avec sa longue attente ! »

*Jorns, ben creyssetz a mon dan !*
*El sers*
*Aucim e sos loncx espers* (1).

Les aubades, *albas*, exprimaient ordinairement les regrets du

(1) Rayn., *Ch.* III, 466. Ad un fin aman..

chevalier obligé de quitter sa dame, au moment où le guet annonçait la venue du jour :

*... La gayta crida que l'alba vi.*
*Oy Dieus, oy Dieus! de l'alba tant tost ve.*

« Le guet crie qu'il voit l'aube. Oh Dieu! oh Dieu! que » l'aube vient vite. »

Tel est le refrain d'une charmante aubade dont on ne connaît pas l'auteur, mais qu'on suppose avoir été composée par une dame: « Plût à Dieu, dit-elle dans le second couplet, que la nuit ne finit » jamais, que mon ami ne s'éloignât pas de moi, et que le guet » ne vit ni jour ni aube. Oh Dieu! oh Dieu! que l'aube vient » vite! »

*Plagues a Dieus ja la nueitz non falhis,*
*Nil mieus amicx lonc de mi nos partis.*
*Ni la gayta jorn ni alba no vis.*
*Oy Dieus! oy Dieus! de l'alba tan tost ve!* (1)

Rien de plus gracieux que les autres couplets. Ils ont la morbidesse et la douceur des plus agréables chants ioniens. Malheureusement la Sapho provençale oublie trop dans ses regrets les sages prescriptions des lois de la chevalerie sur la nature des rapports d'un chevalier avec sa dame.

Toute pièce où le mot *Alba* revient soit en refrain, soit seul à la fin des couplets est une aubade. Aussi il existe une grande variété dans les compositions de ce genre. Quelquefois c'est le guet ou la sentinelle qui chante lui-même l'aubade sous les fenêtres du chevalier; dans d'autres circonstances, c'est un ami de ce dernier qui, après avoir passé la nuit à veiller, l'avertit par son chant de l'approche du jour. Il existe une charmante pièce de ce genre du troubadour Giraud de Borneil. Je n'en citerai qu'un couplet, celui où l'ami qui a fait le guet déclare à son compagnon quel a été l'emploi de son temps pendant la nuit :

(1) Rayn., *Ch.* II, 236. En un vergier solz fuelha d'albrespi.

« Beau compagnon, dit-il, depuis que vous m'avez quitté, je » n'ai pas fermé l'œil ; je n'ai pas cessé d'être à genoux, priant » Dieu, le fils de Marie, de me rendre mon fidèle compagnon ; et » voici bientôt l'aube (1). »

Dans le premier couplet, l'ami avait déjà prié Dieu de secourir son compagnon.

Tout cela est trop singulier et trop caractéristique pour que j'aie pu me décider à le passer sous silence.

Il est d'autres pièces auxquelles le nom d'aubade convient aussi, mais qui diffèrent essentiellement de celles dont je viens de m'occuper. Ce n'est ni une sentinelle, ni un ami qui viennent annoncer le lever du jour au chevalier et à sa dame ; c'est tout simplement un troubadour qui, séparé de celle qui a reçu ses serments, se plaint de la longueur de la nuit et appelle de ses vœux le lever de l'aurore. Giraud Riquier, dont j'ai cité plus haut une sérénade, a composé une aubade de ce genre. Chaque couplet se termine par ces deux petits vers :

*E dezir*
*Vezer l'alba.*

Je ne traduirai que le dernier : « Pour mon malheur, il me « semble qu'il fait une longue nuit. Bien grande tristesse j'é- » prouve et bien cruel ennui de ne point voir celle que j'aime, » je pense au moyen de me consoler, et je désire voir l'aube (2). »

Les pièces religieuses, où le mot *Alba* occupait une place déterminée, étaient aussi des aubades.

Les aubades sont peut-être de toutes les compositions des troubadours celles où ils ont le mieux réussi. Ces petites pièces ont généralement un rhythme d'une allure vive et dégagée qui convient parfaitement au sujet. Il est regrettable qu'elles contiennent tant de passages qu'il est impossible de traduire.

Recherchant dans ce travail les singularités de la poésie provençale, je ne puis me dispenser de signaler les pièces connues sous le

(1) Rayn., *Ch.* II, 313. Rei glorios, verais lums...

(2) Rayn., *Ch.* III, 461. Ab plazen...



nom d'*Escondig*. Le verbe *escondire* signifie excuser. Dans ces pièces, que les *Fleurs du gai savoir* appellent de très-bonnes compositions, les troubadours se justifiaient le mieux qu'ils pouvaient, mais toujours avec de très-vives protestations, des reproches que leurs dames leur adressaient. Le reproche d'infidélité était le plus ordinaire et probablement le plus mérité. Voici quelques passages abrégés d'un *Escondig* fort curieux du troubadour Bertrand de Born, aussi chaleureux dans ses chants d'amour que dans ses sirventes (1) :

« Qu'au premier jet je perde mon épervier, que les faucons » viennent me le tuer sur le poing, que je le voie emporté et » plumé par eux, si je ne préfère, belle dame, toujours désirer » votre amour que d'obtenir celui d'une autre. — Que je chevauche » l'écu au cou pendant l'orage, que je porte mon chaperon tout » de travers, que j'aie des rênes trop courtes et ne pouvant s'allon- » ger, que je monte un cheval trottant bas avec de longs étriers, » que je trouve à l'auberge mauvaise figure d'hôte, si celui qui » vous a conté ces méchancetés n'en a menti effrontément. — » Que je ne puisse gagner un denier au jeu, si j'ai jamais recherché » d'autre dame que vous. — Que le vent manque à mon vaisseau » quand je serai sur mer, que les portiers me battent à la cour » du roi, qu'on me voie fuir le premier dans la mêlée, si je fus ja- » mais coupable envers vous. »

Il y a d'autres protestations plus fortes encore, dans lesquelles le troubadour appelle tant et de si étranges malheurs sur sa tête que la dame dût nécessairement se laisser fléchir.

La sixtine doit naturellement trouver place parmi les pièces remarquables par leur bizarrerie. Je voudrais pouvoir reproduire une pièce de ce genre du troubadour Arnaud Daniel, l'inventeur présumé de la sixtine, la seule qui ait été conservée (2). Elle est adressée à une dame d'Ongle, femme d'un gentilhomme provençal. Cette dame avait malheureusement un oncle. Je dis malheureusement, parce que le rapprochement d'Ongle et d'on-

(1) Rayn., *Ch.* III, 142. Ieu m'escondisc, domna...
(2) Rayn., *Ch.* II, 222. Lo ferm voler qu'el cor m'intra...

cle fournit au troubadour plusieurs jeux de mots d'assez mauvais aloi, qui sans doute furent fort goûtés en leur temps. Deux troubadours, en effet, Barthélemi Zorgi et Guillaume de Saint-Grégori, les ont répétés dans deux pièces, où ils se sont servis des bouts-rimés d'Arnaud Daniel. Toutes ces pièces, y compris celle de l'inventeur, sont fort obscures et presque inintelligibles. Je les mettrai de côté pour traduire une sixtine de Pétrarque, où se trouvent minutieusement observées toutes les règles des sixtines provençales. Cette citation nous montrera dans l'œuvre de ce poète italien les idées d'amour et de galanterie qui sont le thème inépuisable des chansons des troubadours (1) :

Pour tout animal qui habite sur la *terre*,
Sauf ceux qui ont en horreur le *soleil*,
Le temps du travail est tant que dure le *jour*;
Mais, dès que le ciel allume ses *étoiles*,
L'un retourne à sa maison, l'autre se cache dans la *forêt*,
Pour se reposer au moins jusqu'à l'*aurore*.

Et moi, aussitôt que commence l'*aurore*
A secouer l'ombre d'autour de la *terre*,
Éveillant les animaux dans chaque *forêt*,
Je n'ai plus aucune trêve à mes soupirs avec le *soleil*;
Et ensuite quand je vois scintiller les *étoiles*,
Je m'en vais pleurant et désirant le *jour*.

Quand le soir chasse la clarté du *jour*,
Et que nos ténèbres ramènent ailleurs l'*aurore*,
Je regarde tout pensif les cruelles *étoiles*
Qui m'ont formé d'une sensible *terre*,
Et je maudis le jour où je vis le *soleil*
Qui me donne l'aspect d'un homme nourri dans la *forêt*.

Je ne crois pas qu'oncques on ait vu paître dans la *forêt*

(1) Petrarca, Rime in vita di Laura, sestina prima.
A qualunque animale alberga in terra...

Une aussi cruelle bête ou de nuit ou de *jour*
Que celle qui me fait pleurer à l'ombre comme au *soleil*,
Mais je ne suis pas vaincu par le premier sommeil ni par l'*aurore*,
Car, quoique je sois un corps mortel fait de *terre*,
Mon ferme désir me vient des *étoiles*.

Avant que je revienne à vous, brillantes *étoiles*,
Ou que je tombe mort dans l'amoureuse *forêt*,
Laissant ce corps qui se réduira en *terre*,
Ah! que je visse en elle la pitié qui, en un seul *jour*,
Peut réparer bien des années de douleur et peut, avant l'*aurore*,
Me rendre heureux et depuis le coucher du *soleil* !

Dans le sixième couplet les mots obligés à la fin de chaque vers sont ainsi échelonnés : *soleil, étoiles, aurore, forêt, jour, terre.*

TORNADE.

Mais moi je serai sous *terre*, dans une aride *forêt*,
Et le *jour* sera plein de myriades d'*étoiles*,
Avant qu'à une si douce *aurore* arrive le *soleil*.

Voilà ce qu'on appelait une sixtine au temps de Pétrarque comme au temps d'Arnaud Daniel; six mots échelonnés dans six couplets de six vers et placés dans un ordre qui change à chaque couplet, pour se trouver ensuite réunis dans les trois derniers vers qui forment la tornade. On est étonné que l'esprit de Pétrarque se soit exercé à de pareilles compositions, *difficiles nugæ*. Les hommes de génie n'ont-ils pas été dans tous les temps plus ou moins tributaires du goût de leurs contemporains? Les subtilités de la scolastique, cette science que le père Rapin a appelée avec raison vétilleuse et pointilleuse, n'ont-elles pas occupé les hommes les plus éminents, Dante lui-même qui l'emporta par la force de ses argumentations sur quatorze théologiens de la Sorbonne dans une thèse *De Quolibet ?*

Les poésies lyriques des troubadours que je viens d'examiner ne sont pas leurs seules richesses littéraires. Ils nous ont laissé des

pièces d'un autre genre et d'une plus grande étendue, de véritables poèmes, où les couplets des chansons sont remplacés par de longues tirades. Le mot *roman* sert à les désigner d'une manière générale, mais on peut les diviser en compositions épiques et didactiques. Je m'occuperai des unes et des autres. Mais auparavant j'appellerai l'attention de mes lecteurs sur les pièces appelées *novas*, nouvelles ou contes en vers qui, moins étendues que les romans, s'en rapprochent beaucoup sous le rapport du rhythme, de la forme narrative et du merveilleux qui s'y rencontre quelquefois. Ces contes sont les fabliaux des trouvères qui ont été si souvent vantés. Les poètes du Midi ne sont pas inférieurs à ceux du Nord pour ce genre de composition. On pourra s'en convaincre en lisant l'analyse que je vais présenter des trois contes composés par Raimond Vidal de Bézaudun, Pierre Willem et Pierre Cardinal.

Voici d'abord le conte de Raimond Vidal de Bézaudun (1) :

Le seigneur Aragonnais, Alphonse de Balbastre avait pour femme une noble dame nommée Alvira. Un chevalier qui tenait un fief de ce seigneur et qui était de sa maison, *Bascol de Cotenda*, aspirait à devenir le servant d'amour de sa femme. Un serviteur avertit le mari de l'intrigue galante qui se nouait dans son château. Celui-ci ne put croire à la trahison de Bascol son protégé, encore moins à celle de la dame Alvira, et il menaça de pendaison quiconque oserait attaquer sa vertu. Le serviteur insiste; Balbastre, sur le conseil qu'il lui donne et pour éprouver les dispositions secrètes de Bascol, son prétendu rival, l'engage à le suivre dans une expédition qui se prépare dans le royaume de Léon. Bascol promet de suivre son seigneur. Mais au moment de partir il feint une maladie et paraît devant Balbastre qui vient le voir, le bras et la tête bandés comme s'il avait été saigné. Ce dernier se retire annonçant qu'il partira seul. Mais pendant la nuit il revient au château, et, après

(1) Raimond Vidal de Bézaudun, ainsi que le prouve M. Guessard dans l'*Avertissement des grammaires provençales par lui publiées en 1858*, p. XI, est l'auteur de la seconde de ces deux grammaires qui a pour titre : *Las rasos de trobar*. Voir pour le texte du conte de Raimond Vidal le tome III<sup></sup>e, pages 398-413 du *Choix des poés. orig. des Troubadours*, par Raynouard.

avoir longtemps prié et supplié, pénètre dans la chambre de sa femme, en se donnant pour Bascol dont il imite la voix et les manières. Sa femme qui l'a reconnu simule une fureur et une indignation sans égales, le frappe avec rage, lui arrache les cheveux, et se précipitant en désordre hors de la chambre l'y enferme à double tour de clé. Celui-ci qui n'a plus aucun doute sur la fidélité de sa femme se console de ses blessures et de sa captivité.

La dame Alvira va trouver le chevalier Bascol. Quand le jour commence à paraître, elle annonce à ses serviteurs que pendant la nuit un indigne ribaud a voulu attenter à son honneur, et leur montre la chambre où Balbastre son mari est enfermé. On frappe avec fureur à la porte pour l'enfoncer. Balbastre a beau se nommer et répéter à haute voix à ces forcenés qu'ils se trompent, que c'est lui, leur seigneur, qui est prisonnier dans cette chambre et non pas le chevalier Bascol, comme ils le croient. Ils ne l'écoutent pas et continuent à secouer rudement la porte qui cède enfin. Balbastre se sauve au moyen d'une échelle dans la tour du beffroi. Les vengeurs de la dame, toujours furieux et bien disposés à immoler le traître qui a voulu la déshonorer, visitent inutilement tous les coins et recoins de la chambre. La dame découvre l'échelle et leur montre le chemin par où le coupable s'est échappé ; ils s'y précipitent aussitôt. Mais Balbastre se montre et force sa femme à le reconnaître. Celle-ci donne les signes du plus grand désespoir en voyant sa méprise et demande pardon à son mari. « C'est moi, » répond celui-ci, qui implore votre grâce pour avoir soupçonné » votre vertu. » La dame lui pardonne, mais à condition qu'il ira faire réparation à Bascol. Il se hâte d'obéir. Bascol, qui avait été averti par un messager de la dame, était dans son lit les rideaux tirés et les fenêtres fermées. Balbastre lui demande amicalement des nouvelles de sa santé. Le prétendu malade d'une voix faible lui exprime son étonnement d'un aussi prompt retour. Le seigneur lui répond qu'il n'est point parti, et qu'il ne partira que lorsqu'un si vaillant chevalier et un si digne ami que lui sera en état de l'accompagner; et il prend congé du malade, parfaitement convaincu de sa loyauté et de l'injustice des soupçons qu'il avait conçus contre lui.

Tel est en substance le conte de Vidal de Bezaudun. Il fut récité par un jongleur au milieu d'une assemblée nombreuse de dames et de chevaliers, à la cour d'Alphonse IX, roi de Castille, et en présence d'Eléonore d'Angleterre, fille de Henri II, sa femme. Le jongleur termina son récit en priant le roi et la reine de défendre à tous les maris d'être jaloux. « Les femmes, dit- » il, sont si habiles qu'à leur gré la vérité paraît mensonge et le » mensonge vérité. »

Le roi récompensa généreusement le jongleur et daigna donner lui-même le titre du conte, qu'il appela *Le Jaloux Châtié*. Il n'y eut dans toute sa cour, ajoute le chroniqueur provençal, baron, chevalier, damoiseau, demoiselle qui n'eût envie d'apprendre par cœur le *Jaloux Châtié*.

Le conte de Pierre Willem ou Guillem (1) auquel je passe est une pièce allégorique qui se compose de plus de quatre cents vers de huit syllabes. Je l'abrégerai autant que possible. Il commence par une description de l'été. Les troubadours qui allaient de château en château, qui couraient toujours les champs pendant la belle saison, étaient fort sensibles aux beautés de la nature, et mettaient beaucoup de verdure, de fleurs et de chants d'oiseaux dans le premier couplet de leurs chansons. C'était un exorde obligé. Guillem commence ainsi son conte :

« L'été recouvrait ses droits, les fleurs naissaient dans les prai- » ries; bois et bocages se couvraient de rameaux, et sur les arbres » revêtus d'une nouvelle parure s'ébattaient les joyeux oiseaux. » Le temps sans brume et sans vent était doux, clair et serein. » C'était la saison où l'alouette chante dans les prés. »

Par ce beau temps Guillem se rendait à la cour de Muret lorsqu'il rencontra quatre personnages à cheval singulièrement accou-

(1) Rayn., *Lex. rom.* I, 405. Lai on sobra sos dregz estatz. Raynouard attribue cette pièce à Pierre Vidal ; mais cette attribution est plus que douteuse. Dans l'unique ms. qui l'a conservée, on lit Peire W. D'ailleurs, le héros de ce petit poème, celui qui y figure comme interlocuteur du dieu d'amour et des autres personnages allégoriques, est toujours désigné par les mots Peire W., qui ne peuvent s'appliquer à Pierre Vidal (voir sur cette attribution le *Provenzalisches Lesebuch*, page XI, de Bartsch).

trés. Le premier suivi de son écuyer était un grand et beau chevalier, d'une tournure élégante, dont les yeux étincelaient d'amour. Il était tout couvert de fleurs, portait un sabot d'émeraude à un de ses pieds et montait un cheval dont la crinière et la tête, sauf une oreille jaune, étaient de couleur vermeille. Je ne décrirai point le harnachement de ce singulier cheval dont les étriers étaient de cassidoine, et qui avait à la bride et au poitrail deux pierres et une escarboucle que n'auraient pu payer l'avoir de trente villes et tout le trésor de Darius.

L'écuyer portait sur ses épaules un grand arc d'aubier et à la ceinture trois flèches: une d'or, l'autre d'argent et la troisième de plomb, cette dernière destinée aux amants trompeurs et aux dames infidèles.

A côté du chevalier chevauchait une dame qui avait aussi des fleurs pour tout costume, et dont la beauté et la grâce étaient merveilleuses. L'éclat de son teint aurait fait pâlir la neige qui tombe, et ses joues avaient la fraîcheur du bouton d'une rose de mai. Une guirlande de fleurs reposait sur ses longs cheveux dorés, et ses yeux brillaient d'une douce gaîté.

Une donzelle dont les longs cheveux cachaient la figure et les formes, suivait la dame et chantait avec grâce et gentillesse ce couplet qu'écoutaient les oiseaux silencieux : « Dame sans amant,
» chevalier sans amour devraient chevaucher sur un âne pour
» qu'on pût les distinguer de ceux qui aiment avec loyauté. Quant
» à la dame qui vend son amour, je voudrais qu'elle allât avec une
» chemise dégrafée. »

Le troubadour salue ces personnages sans être intimidé par l'étrangeté de leurs costumes, et prend un repas avec eux sous une tente toute couverte de broderies d'or, qui est dressée par la donzelle aux longs cheveux. C'était une tente merveilleuse ; elle aurait pu contenir mille chevaliers, et un char attelé de dix chevaux n'aurait pu la porter. Cependant, quand le repas fut fini, la donzelle l'enferma dans une bourse, où elle ne tint pas plus de place qu'une guirlande.

Il est temps de connaître ces personnages. Le chevalier qui marchait en tête dit lui-même leurs noms à Pierre Guillem.

« Sachez, lui apprit-il, que je suis le *Dieu d'Amour;* la dame » vêtue de fleurs est *Merci*, la donzelle qui la suit s'appelle *Pudeur*, et mon écuyer qui porte l'arc d'aubier s'appelle *Loyauté*. » Tenez-le pour bien adroit, car il ne manque jamais celui qu'il » veut frapper. »

Ce dieu d'amour ne ressemble en rien au Cupidon mythologique, dont la nudité accuse la dépravation de la société qui lui avait dressé des autels. Le dieu de Pierre Guillem porte un vêtement de fleurs comme pour exprimer que son culte est la source de toute poésie et de tous les sentiments délicats qui parfument et embellissent la vie. Ce dieu, avec son écuyer *Loyauté* dont la flèche de plomb frappe les amants perfides, tandis que les deux autres flèches réunissent en un seul deux cœurs sincères par l'effet des douces blessures qu'elles font, est tout-à-fait dans le goût chevaleresque.

Guillem profite d'une occasion aussi favorable pour poser au dieu d'amour une série de questions subtiles, tirées de la métaphysique du sentiment ; et ce dieu, sur l'invitation de la dame *Merci*, daigne répondre catégoriquement au troubadour. Celui-ci encouragé par la bienveillance courtoise de son divin interlocuteur lui demande dans quel cas un chevalier est délié de ses serments envers sa dame.

Le dieu répond : « Un chevalier peut abandonner sa dame pour » toujours lorsque, après lui avoir donné des marques certaines de » son amour, elle en donne de semblables à un autre. Celle qui a » commis une telle faute n'a plus droit au pardon, quel que soit » son repentir. Si rien n'est plus beau que la conduite d'une dame » qui vit dans le bien, rien n'est plus horrible que les débordements de celle qui oublie ses devoirs. La dame est reine de toute » courtoisie ; on ne saurait trop l'honorer, mais à la condition » qu'elle se gardera du mal.

*Dona es cap de cortesia*
*E tota gen deu la ondrar*
*Ab ques gar de far malestar.*

La pièce de Pierre Cardinal que j'ai annoncée est intitulée *Sermons* dans les manuscrits. Mais l'auteur l'appelle *faula*, fable, au commencement du quarante-neuvième vers. C'est un sermon quant à l'enseignement moral qui s'y trouve, et une fable à cause de la fiction qu'emploie le troubadour. Marchangy l'a traduite en vers dans sa *Gaule poétique*, et Fauriel en prose dans son *Histoire de la poésie provençale* (II, 79). J'en donnerai à mon tour une traduction littérale (1).

« Il y eut une ville, je ne sais laquelle, où tomba une pluie » telle que tous les habitants qu'elle atteignit en perdirent le bon » sens. Tous devinrent fous excepté un seul qui dans ce mo- » ment dormait dans sa maison. Il se leva quand il eut assez dormi; » il avait cessé de pleuvoir. Il sortit et fut au milieu des habitants » qui faisaient tous des folies. L'un était vêtu, l'autre nu; l'un » crachait vers le ciel, l'autre lançait des pierres, l'autre des dards, » un autre déchirait ses vêtements; celui-ci frappait, celui-là » poussait, l'autre croyait être roi et se tenait fièrement les côtés. » Il en était un qui sautait sur les bancs; tandis que certains d'en- » tre eux menaçaient et maudissaient, d'autres pleuraient ou » riaient; celui-ci parlait sans savoir ce qu'il disait, celui-là faisait » sans cesse des grimaces (2). Celui qui a son bon sens est fort » émerveillé et voit bien qu'ils sont insensés. Il regarde en bas et » en haut pour voir s'il trouvera un homme raisonnable, et il n'en » voit aucun. Mais s'il est fort surpris de les voir en cet état, ils sont » eux plus surpris encore de la présence d'un homme qui a sa » raison. Ils croient qu'il a perdu le sens, parce qu'ils ne lui voient » pas faire ce qu'ils font. Il semble à chacun d'eux qu'il est rai- » sonnable et bien sensé, et que lui ne l'est pas. L'un le frappe à » la joue, l'autre au cou, et il ne peut s'empêcher de tomber; ce- » lui-ci le pousse, celui-là le repousse; il pense à se tirer de la mê- » lée; mais l'un le déchire, l'autre le tire; il reçoit des coups, il » tombe et se relève. Tombant ainsi et se relevant, il s'enfuit vers

(1) Rayn., *Ch.* IV, 366. Una cieutat fo, no sai quals. — *Parn. occit.*, 321.

(2) Le texte porte : *L'autre fes meloas dese....* — Fauriel traduit : Un autre célébrait ses propres louanges; *meloas* signifie grimaces, et *dese*, sans cesse. Il faut donc traduire : l'autre fit des grimaces sans cesse.

» sa maison à grandes enjambées et y arrive d'un saut, tout couvert de boue, battu, à demi-mort; il n'est content qu'après leur avoir échappé.

» Cette fable est l'image du monde et de tous ceux qui l'habitent. Ce monde est la ville toute remplie de fous. La meilleure preuve de raison dans l'homme est l'amour et la crainte de Dieu et l'obéissance à ses commandements. Mais cette sagesse est maintenant perdue. La pluie est tombée ici. Il en est venu une convoitise, un orgueil, une méchanceté qui ont envahi tout le monde. Et s'il se trouve un homme qui honore Dieu, les autres le regardent comme fou, le maltraitent et l'humilient, parce que son esprit n'est pas semblable au leur, et que le sentiment d'amour de Dieu leur semble une folie. Mais l'ami de Dieu, en quelque lieu que ce soit, reconnaît qu'ils sont tous insensés, parce qu'ils ont perdu le sentiment de Dieu; mais eux, de leur côté, le regardent comme fou parce qu'il a abandonné la sagesse du monde. »

Les contes me servent de transition naturelle aux épopées provençales. Elles en diffèrent par leur plus grande étendue et la nature de leurs sujets, qui se rattachent ordinairement à quelque point historique qu'il n'est pas toujours facile de distinguer au milieu des fictions répandues à profusion dans ces sortes d'ouvrages. Ils n'ont même souvent d'historique que le nom des principaux personnages qui y figurent.

Les troubadours ont composé plusieurs de ces ouvrages qui sont généralement d'une longueur excessive. Rendre compte des plus importants dans un cadre resserré, tel que celui que comportent ces études, n'est pas une tâche bien facile à remplir. Je vais cependant m'y appliquer.

Les épopées provençales constituent ce qu'on appelle des romans chevaleresques. Les uns appartiennent au cycle de Charlemagne (ce sont les chansons de geste); les autres à celui d'Arthur ou de la Table-Ronde. Il en est aussi qui sont en dehors de ces deux cycles, si ce n'est pour la métrique, du moins pour le sujet. Ceux du premier cycle sont en vers de dix ou douze syllabes, groupés par tirades ou *laisses* d'une longueur indéterminée. Chaque tirade ou

*laisse* se termine ordinairement par un vers de six syllabes qui rime avec le premier vers de la tirade suivante. Ceux du cycle d'Arthur n'ont que des vers de huit syllabes ou de neuf, quand la dernière est privée d'accent. Ces vers riment par couples ou de deux en deux, sans aucun égard aux rimes féminines ou masculines qui sont placées indistinctement et en nombre inégal. Les épopées carlovingiennes célèbrent les actions héroïques, les grandes entreprises de Charlemagne et de ses paladins. Les guerres contre les *Maûres d'Espagne*, dont la défaite de Roncevaux célèbre par la mort de Rolland, le héros par excellence des romans chevaleresques, est la page la plus triste, sont le sujet le plus ordinaire de ces épopées. Tous les faits et actions héroïques de la race de Charlemagne, quelles que soient les circonstances et les expéditions militaires où ils se sont produits, rentrent aussi dans le cycle des chants carlovingiens. Le roman de *Fierabras*, composé d'environ cinq mille vers de douze syllabes et divisé en longues tirades monorimes appartient à ce cycle (1). Le sujet de ce poème est une guerre entreprise par Charlemagne contre les Sarrasins d'Espagne pour leur enlever les reliques de la passion de Jésus-Christ, dont ceux-ci s'étaient emparés, après avoir brûlé Rome où Charlemagne lui-même les avait déposées. Fierabras est le héros sarrasin de ce poème ou plutôt de cette fable; Rolland, Olivier le Danois et le traître Ganelon en sont les personnages chrétiens.

Le roman de *Gérard de Roussillon* est aussi une épopée carlovingienne par la raison que ce personnage historique, qui vécut sous Louis-le-Débonnaire dont il reçut pour prix de ses services le comté de Paris, soutint une longue guerre contre Charles-le-Chauve qui finit par le punir de sa révolte en lui enlevant la Provence dont il s'était emparé. Ce sont les péripéties de cette guerre, où figure sur le premier plan un descendant de Charlemagne, qui font le sujet de ce roman, fécond en récits de babatailles et de siéges, en comptes-rendus de pourparlers et de

(1) Ces tirades ne sont pas terminées comme celles de la *Chanson de la croisade albigeoise* par le petit vers de six pieds, qui sert de transition à la tirade suivante.

délibérations de conseils de guerre, et orné de quelques épisodes intéressants (1).

De longs fragments de ces deux épopées carlovingiennes ont été publiés par Raynouard dans le premier volume de son *Lexique roman*.

On y trouve aussi deux poèmes du cycle d'Arthur. On sait généralement quel prestige s'attachait, au VI^e siècle et même longtemps après, à ce nom glorieux d'Arthur, roi des Bretons insulaires, divinisé par l'imagination de ces peuples. Cet illustre chef avait vaillamment combattu contre les Saxons, empêché l'envahissement de son pays et soumis à la Grande-Bretagne l'Ecosse et l'Hibernie avec toutes les îles voisines. La légende lui attribue d'autres exploits qu'on peut regarder comme imaginaires et le fait disparaître miraculeusement au milieu de son armée pendant un combat qu'il soutint contre le roi des Pictes, et dans lequel il fut blessé. C'est ce roi Arthur qui est considéré comme le créateur de l'ordre des chevaliers de la Table-Ronde. On appelle romans du cycle d'Arthur non-seulement ceux où figurent les chevaliers de son ordre ou de sa cour, mais ceux encore qui soit d'une manière directe, soit par de simples allusions, se réfèrent à l'histoire de la Bretagne insulaire au temps de ce roi, ou rappellent les fables dont il a été le sujet.

Le roman le plus important de ce cycle, publié par Raynouard (2), est celui de Geoffroy ou Jaufre et de Brunissende, qui se compose de plus de dix mille vers. En voici une courte analyse :

Pendant que le roi Arthur entouré de sa cour, ayant à ses côtés la reine Genièvre, est assis à un banquet dans un jour de gala, un chevalier inconnu entre à cheval dans la salle du festin, et frappe de sa lance le courtisan qui est le plus près de la reine. Ce chevalier déclare se nommer Taulat de Richemond. C'est un défi qu'il a voulu jeter au roi, un affront qu'il a voulu lui faire. Il annonce

(1) Le roman de *Gérard de Roussillon* ne contient pas moins de 8,000 vers. Ils sont de dix syllabes et groupés par tirades ou *laisses* monorimes.

(2) Rayn., *Lex. rom.* I, p. 48-173.

qu'il le renouvellera tous les ans à pareil jour. Geoffroy, qui vient d'être fait chevalier de la Table-Ronde, se lance à la poursuite de Richemond. Il le cherche inutilement pendant deux jours; il ne trouve que des aventures étranges dans lesquelles il donne des preuves de son courage. Le troisième jour, après avoir combattu un géant qui a fait couler son sang, il arrive à la porte d'un jardin merveilleux que le poète décrit longuement. Ce jardin est une dépendance du château de Montbrun, où demeure la belle Brunissende avec une brillante cour de dames et de chevaliers.

Brunissende est plongée depuis sept ans dans la plus profonde douleur. Elle pleure, gémit, crie, et semble avoir perdu la raison. Ce sont des accès de désespoir qui la prennent à des heures fixes du jour et de la nuit. Tous les habitants du château éprouvent les mêmes accès aux mêmes heures.

Geoffroy qui s'est endormi sur la pelouse est réveillé par le sénéchal qui l'invite à paraître devant Brunissende pour se justifier d'avoir effarouché les oiseaux du jardin. Le chevalier se bat avec le sénéchal qu'il jette à terre, et se rendort. Deux autres messagers sont traités de la même manière et plus durement encore. Brunissende irritée envoie plusieurs chevaliers qui amènent Geoffroy enchaîné devant elle. Après lui avoir reproché sa conduite envers son sénéchal et ses serviteurs, elle le menace de sa vengeance. Le coupable, loin d'être effrayé de ses menaces, devient amoureux de sa personne, et lui fait la déclaration de ses sentiments avec tant de grâce et de chaleur qu'elle en est émue. Elle ordonne cependant son supplice. Geoffroy demande instamment qu'on le laisse un peu dormir avant d'être mis à mort. Cette faveur lui est accordée. Il s'endort au milieu de la salle, gardé par cent chevaliers. Il est éveillé en sursaut par un bruit épouvantable. C'est l'heure de l'accès de désespoir de Brunissende et de toute sa cour. Des cris, des lamentations, des gémissements retentissent de tous côtés. Geoffroy demande la cause de ce vacarme à ses gardes qui hurlent aussi. Ceux-ci pour toute réponse le meurtrissent de coups et s'endorment, croyant l'avoir mis hors d'état de s'enfuir. A minuit les cris recommencent. Les gardes, après avoir assez crié et gémi, reprennent leur sommeil. Geoffroy s'évade.

Brunissende qui l'aime déjà est affligée de son évasion et donne un an pour le lui ramener au sénéchal et aux cent chevaliers qui l'ont laissé échapper.

Geoffroy fuyait dans la campagne lorsqu'à l'heure de none il entendit de tous les côtés les mêmes cris et les mêmes lamentations qui l'avaient effrayé au château de Montbrun. Il s'arrêta. Le bruit fini, il continuait son chemin lorsqu'il rencontra un bouvier qui se dit tenancier de Brunissende et qui le combla de politesses et de prévenances. Geoffroy ayant voulu lui demander la cause des cris et des pleurs qu'il venait d'entendre, le bouvier furieux lui lança une hache qu'il tenait à la main. Elle vint se briser sur son écu. Quelques heures plus tard, deux damoiseaux qui l'avaient accueilli avec courtoisie entrèrent dans la même fureur que le bouvier, quand il leur fit la même question, et l'auraient infailliblement tué s'il n'eût pris la fuite. L'accès de désespoir passé, les deux damoiseaux atteignent Geoffroy, lui font leurs excuses et cheminent avec lui. Ils arrivent au château de leur père où leur hôte passe la nuit avec eux. Le lendemain, celui-ci pressé d'atteindre Taulat de Richemond part avec les deux damoiseaux et Auger leur père. En route, rassuré qu'il est par la courtoisie de ses compagnons, il ose adresser à Auger la fatale question; mais celui-ci entre aussitôt dans un accès de fureur et veut lui donner la mort. L'accès fini, ils redeviennent amis, et Auger sur l'insistance de Geoffroy lui donne des indications pour atteindre Richemond. Geoffroy poursuit son chemin ; il arrive dans un château où sont retenus prisonniers tous les chevaliers qui ont osé se battre avec Richemond, homme d'une méchanceté au-dessus de toute expression. Là se trouve étendu sur un lit depuis sept ans, et souffrant cruellement de ses blessures, le chevalier Mélian de Montmélier, seigneur de la contrée. Une fois tous les mois, Taulat fait rouvrir ses blessures par ses valets qui le flagellent jusqu'au sang. C'est le martyre de ce malheureux seigneur, l'idole de ses vassaux, qui est le motif et la cause des lamentations qui retentissent la nuit et le jour dans ses domaines.

Geoffroy rencontre enfin Taulat et le combat. Il est victorieux, comme on l'a deviné; il envoie le vaincu qu'il aurait pu tuer à la

cour du roi Arthur, en lui ordonnant de demander pardon à ce roi de son offense. Mélian de Montmélier et les autres prisonniers de Taulat doivent leur délivrance à la valeur de Geoffroy. Mélian témoigne sa reconnaissance à son libérateur en lui faisant obtenir la main de Brunissende. Le mariage est célébré avec la plus grande solennité et au milieu des fêtes les plus brillantes à la cour du roi Arthur à Cardueil.

Telle est la contexture de ce poème qui ne manque point, malgré quelques longueurs, de détails curieux et intéressants. Les descriptions de fêtes et de combats y sont nombreuses, et le merveilleux s'y rencontre souvent.

Le roman de Blandin de Cornouailles et de Gillot Ardit de Miramar qui appartient, quoique d'une manière beaucoup moins directe, au cycle de la Table-Ronde, est aussi un récit d'aventures singulières et surnaturelles. Les deux chevaliers Blandin et Ardit, héros du roman, combattent des géants et des dragons et font mille prouesses incroyables pour rompre des charmes et délivrer de belles prisonnières injustement privées de leur liberté et de leurs domaines. Ce roman se termine par le mariage des deux chevaliers avec les nobles demoiselles qu'ils ont sauvées et par le récit des longues fêtes, joutes et tournois qui ont lieu à cette occasion.

Quoiqu'il n'appartienne à aucun des deux cycles, le roman de *Flamenca* qui, tout incomplet qu'il est, se compose de plus de huit mille vers, mérite d'être mentionné ici. Il est tout rempli de charmantes descriptions de fêtes et de magnificences, telles que tournois, bals, banquets, où jongleurs et troubadours chantent et déclament récits épiques et chevaleresques de toutes les époques et de tous les pays. L'amour, la joie, la grâce, la convoitise, la jalousie sont personnifiés dans ce poème. Les ruses employées par Guillaume de Nevers pour faire connaître ses sentiments amoureux à *Flamenca*, femme d'Archambaud, comte de Bourbon-les-Bains, qui les partage facilement, le désespoir et la jalousie d'Archambaud en sont le sujet. Les fréquentes entrevues de Guillaume de Nevers et de sa dame y sont décrites avec une grande liberté d'expression ; on y trouve aussi plusieurs tableaux d'une complète nudité et un com-

plaisant étalage de maximes de morale lubrique que l'auteur met dans la bouche de Flamenca.

Cet auteur est demeuré inconnu. Le manuscrit unique de son poème se trouve à la bibliothèque de Carcassonne. Raynouard (*Lex. rom.* t. I, p. 1) en a donné une bonne analyse avec de nombreux passages du texte. Mais ce travail a perdu tout son intérêt depuis que M. Paul Meyer, de l'École des Chartes, a publié le manuscrit de Carcassonne tout entier, avec une introduction, une traduction abrégée, des notes et un glossaire.

Outre les romans que je viens de mentionner, les troubadours en composèrent beaucoup d'autres qui se sont perdus pour la plupart et dont on ne connait que les titres.

Ainsi ils ne furent pas seulement poètes lyriques; ils ne se bornèrent pas à composer des chansons et des sirventes. L'épopée chevaleresque est incontestablement un de leurs titres de gloire.

Il me reste à présenter une dernière observation sur ces épopées. Celles composées par les troubadours et celles qui l'ont été par les trouvères, si ce n'est toutes du moins un grand nombre, ont entre elles une telle ressemblance qu'il est impossible de ne pas reconnaître que les unes ne sont que des imitations des autres. Les trouvères ont-ils copié les troubadours ou les troubadours ont-ils imité les trouvères ? C'est la question qu'a posée Fauriel dans son *Histoire de la Poésie provençale*. Il la résout au moyen de l'histoire et de la chronologie en faveur des troubadours qu'il regarde comme les initiateurs des trouvères et leurs devanciers dans la composition des chants épiques. Cette conclusion est trop absolue. La critique a fait la part de chacune des deux littératures. Des chansons de geste dont j'ai parlé, *Gérard de Roussillon* et *Fierabras* ou *Ferabras*, la première, c'est une chose bien reconnue, a été primitivement écrite en provençal. Quant à la seconde, Uhland, M. Guessard et plusieurs autres la déclarent d'origine française et ne voient qu'une traduction du texte français dans le roman provençal. *Jaufre* ou *Geoffroy* et *Flamenca* ont été incontestablement composés dans la langue d'oc.

Quelques mots maintenant sur les poèmes didactiques, moins importants que les chants chevaleresques, très-curieux cependant

par la connaissance qu'on y trouve des usages et des habitudes de la société du XII[e] et du XIII[e] siècles. Ils n'ont que des rapports de forme et de rhythme avec les poèmes épiques. Le nom d'*Ensenhamen*, instruction, qu'on leur donnait au temps des troubadours, exprime parfaitement leur destination.

Ainsi le chanoine de Maguelonne Deudes ou Daudes de Prades enseigne dans un de ces poèmes intitulé *Auzels cassadors*, oiseaux chasseurs, l'art d'élever, de réclamer et affaiter (expressions consacrées) les nobles oiseaux, autours, faucons, éperviers, émérillons et autres propres à la chasse du vol. Ce poème n'a pas moins de trois mille six cents vers (1). Ce n'est pas trop vu l'importance du sujet. Après l'amour et la guerre, la chasse, celle à laquelle on employait les oiseaux, était la plus belle occupation et la passion la plus vive des dames et des seigneurs. Un faucon bien dressé, restant immobile sur le poing du fauconnier jusqu'au moment où celui-ci lui ôtait son chaperon, prenant ensuite son vol hardi pour aller combattre dans les airs un ennemi plus grand mais moins courageux que lui, un héron ou une outarde, sortant presque toujours victorieux de ce combat, revenant après la victoire se replacer docilement sur le poing du chasseur, était un animal bien rare et bien précieux, dont l'éducation nécessitait de grands soins, une adresse merveilleuse et des dépenses considérables. Aussi dames et seigneurs tenaient-ils singulièrement à leurs faucons, qu'ils portaient souvent sur leur gant comme un signe de leur puissance. On a cité des évêques qui plaçaient leur oiseau sur les marches de l'autel pendant qu'ils célébraient la messe et le remettaient ensuite sur leur poing.

La chasse du vol était sans doute pratiquée dans nos contrées au commencement du VI[e] siècle, puisque un concile tenu à Agde par trente évêques en l'année 506, du temps du pape Symmaque, défend sous certaines peines aux évêques, aux curés et aux diacres d'avoir des chiens pour chasser ou des faucons, *canes ad venandum aut accipitres.*

(1) Raynouard en a publié de très-longs passages (*Ch.* v, 126-131). La bibliothèque de l'École de médecine de Montpellier possède un ms. du roman *Dels Auzels cassadors*.

Le poème de Deudes de Prades contient un magnifique éloge du faucon : « C'est le maître de tous les oiseaux ; il veut pour le servir » un roi, un comte ou un riche et puissant seigneur ; sa possession » donne plus d'importance à ce seigneur : »

*Tug falco comunalmen*
*Lur senhor rendon plus valen.*

Les qualités du fauconnier y sont très-minutieusement énumérées. L'homme punais et le luxurieux sont déclarés impropres à l'éducation des faucons, parce qu'ils pourraient les rendre malades en les approchant ou les touchant.

Viennent ensuite certaines pratiques superstitieuses que Deudes prétend avoir tirées d'un livre d'un roi d'Angleterre qui aima chiens et oiseaux plus qu'aucun autre roi chrétien (Henri II). Ainsi à l'apparition de la première penne de l'oiseau, il était important de dire : *Volatilia, Domine, sub pedibus tuis ;* et pour le garantir de l'attaque de l'aigle, il fallait répéter toutes les fois qu'on allait à la chasse : *vicit leo de tribu Juda, radix David, alleluia.*

Il existe deux poèmes ou *ensenhamens* fort intéressants du troubadour Amanieu des Escas, non plus sur l'éducation des oiseaux, mais sur celle des damoiseaux et des demoiselles. Voici l'analyse de quelques passages concernant ces dernières : Le troubadour prend sa jeune élève à son lever et lui recommande qu'avant de se lacer elle lave ses bras, ses mains et son visage ; elle doit couper aussi ses ongles de peur qu'il n'y paraisse du noir, et soigner particulièrement sa tête afin qu'elle soit plus avenante, parce que, dit-il, ce qu'on voit le plus on doit le plus l'embellir. Il veut aussi qu'elle blanchisse ses dents tous les matins et qu'elle ait un beau et clair miroir pour regarder sa figure et pouvoir porter correction là où elle le croira nécessaire.

Le troubadour traite ensuite des engagements de cœur ; c'était un point important de l'éducation des jeunes filles au XII<sup>e</sup> siècle. Il recommande à son élève d'éloigner les premiers soupirants, et lui enseigne une foule de subterfuges pour se débarrasser de leurs importunités. Quand le moment de faire un choix sera venu, ce

choix ne devra s'arrêter ni sur le plus riche ni sur le plus puissant ni sur le plus beau chevalier, mais sur celui qui aura le plus de mérite, parce que, dit-il, homme plus il a de beauté moins vaut si mérite n'y est. Les dernières recommandations au sujet des rapports de la demoiselle avec le chevalier de son choix sont tout-à-fait conformes à la bonne morale et aux principes de la chevalerie. Elle ne devra rien permettre qui puisse tourner à son déplaisir et au déshonneur de sa race (1).

Outre les *Ensenhamens* de Deudes de Prades et d'Amanieu des Escas, nous avons des pièces du même genre, mais sur des sujets différents de Raimond Vidal de Bézaudun, d'Arnaut de Marsan, de Nat de Mons, de Guiraut de Cabreira, de Guiraut de Calanson, de Folquet de Lunel, etc. Il existe aussi un grand nombre d'autres compositions qûe pour abréger je me borne à comprendre dans une courte et rapide énumération : Les poèmes ou romans religieux dont les sujets sont les vies de Sainte-Énimie, Saint-Trophime, Saint-Honorat, Saint-Alexis, l'Évangile de Nicodème, l'Évangile de l'Enfance, le traité des quatre Vertus Cardinales de Deudes de Prades, *le Trésor* de maître Pierre de Corbiac dont j'ai déjà parlé, *le Breviari d'Amor* de Matfre Ermengaud de Béziers, dont j'aurai plus tard à m'occuper, *le livre de Sénèque ;* enfin plusieurs épîtres galantes, morales et religieuses.

Au moment où la poésie méridionale était à son apogée, le grand événement de la croisade des Albigeois vint changer tout-à-coup la direction des esprits. Cette croisade devait être mortelle pour cette poésie comme pour la nationalité des contrées où elle était cultivée. La langue d'oil, naguère inférieure à la langue d'oc, devait aussi l'emporter sur elle comme langue des vainqueurs, et un jour être imposée aux vaincus. Mais ce n'étaient là que des conséquences éloignées de la croisade. On comprend que la muse provençale attristée restât silencieuse dans les villes et les bourgs où les cris de guerre étouffaient sa voix. Le troubadour fuyait ces lieux de désastre et allait pleurer au loin les malheurs de sa patrie. Mais on

(1) Raynouard donne quelques passages du poëme d'Amanieu des Escas (*Ch.* II, 263-271).

continuait à chanter dans les villes et les châteaux éloignés du théâtre de la guerre. On a recueilli les noms et les poésies de cent quarante troubadours environ qui ont composé sirventes et chansons soit pendant la croisade soit postérieurement, jusqu'à la fin du XIIIe siècle. Sur cette liste il s'en trouve des plus illustres, le dauphin d'Auvergne, le comte de Flandre Baudouin IX, Savaric de Mauléon, Blacas, Hugues de Mataplana, Guillaume de Bergedan, qui a dit longtemps avant Lafontaine, mais moins bien que lui, que la grâce est préférable à la beauté :

*Val mais azautz que beutatz.*

« Grâce vaut mieux que beauté ; » plusieurs autres encore qu'il serait trop long de nommer.

L'annonce de cette croisade d'un caractère nouveau, ses préparatifs, ses terribles péripéties impressionnèrent vivement les imaginations méridionales. La lyre des troubadours fit entendre des sons inconnus jusqu'alors. Elle eut des gémissements pour les victimes, des menaces et des malédictions pour les bourreaux. Un seul troubadour se rangea de leur côté, un seul proclama cette croisade dans ses vers ; ce fut Perdigon, le fils d'un misérable pêcheur de Lesperon. Il alla à Rome avec le prince d'Orange Guillaume des Baux, Folquet de Marseille et l'abbé de Cîteaux pour faire ordonner la croisade et préparer la perte du comte de Toulouse, (c'est sa biographie provençale que je traduis), et il composa un sirvente pour appeler les croisés sous la bannière de Simon de Montfort. Après la bataille de Muret, il remercia Dieu de la victoire des Français qui avaient défait et tué le roi d'Aragon, qui avait été son bienfaiteur. Sa déloyauté lui fit perdre sa renommée, son honneur et son avoir. Ceux qui l'avaient enrichi ne voulurent plus ni le voir ni l'écouter. Il ne sut plus où aller. Le dauphin d'Auvergne qui l'avait pris pour son chevalier, lui enleva les terres et les rentes qu'il lui avait données. Il n'eut d'autre ressource que d'aller cacher sa honte dans le monastère de Sylvabelle, de l'ordre de Cîteaux, dont lui fit ouvrir les portes le seigneur Lambert de Monteil, gendre de Guillaume des Baux. Il y mourut oublié. Ce fut son châti-

ment. Il avait aimé la gloire et le bruit. Les autres troubadours, au contraire, prenant le parti du comte de Toulouse, jetèrent à Rome et au chef de la croisade tout ce que l'indignation peut imaginer d'imprécations et d'injures (1).

Mais, avant de m'occuper de leurs sirventes, je dois mentionner, à cause de sa singularité, une pièce composée par un missionnaire dominicain, nommé Izarn, dans laquelle il argumente longuement avec un ministre hérétique qu'il veut convertir (2). Je ne rapporterai pas ses arguments, d'abord parce qu'ils sont trop délayés, ensuite parce que les menaces du bûcher dont il les appuie sans cesse rendent toute polémique inutile. « Si tu ne veux pas » croire ce que je te démontre, dit-il à l'évêque hérétique, qui » s'appelle Sicard de Figueiras, vois préparé pour toi le feu qui » brûle tes compagnons. »

*E s'aquest no vols creyre vec tel foc aizinat*
*Que art tos companhos.*

L'hérétique promet de se convertir : « Izarn, lui dit-il, si vous » me garantissez et me faites garantir que je ne serai pas brûlé,

*Izarn, so dis l'eretge, si vos m'asseguratz*
*Nim faitz assegurar que no sia crematz,*

» je me soumettrai en paix à toutes les pénitences. » Le Dominicain consent à lui donner l'absolution et s'exprime ainsi : « Si- » card, sois béni ; que Dieu te fasse la grâce d'être un de ces » bons ouvriers qu'il envoya dans sa vigne, et auxquels il » donna autant qu'aux premiers, quoiqu'il les eût loués les der- » niers, »

(1) La biographie provençale de Perdigon se trouve dans Raynouard (*Ch.* v, 278).

(2) La pièce d'Izarn est intitulée : *Aiso son las novas de l'Heretje.* Elle se compose d'environ 800 vers de douze syllabes à longues tirades monorimes, terminées par un vers de six pieds qui rime avec le grand vers qui commence l'autre tirade. Voir Raynouard, *Choix*, v, 228, où se trouvent de longs passages de cette pièce.

..... *Sias d'aquels lials obriers*
*Que Dieus met en la vinha, c'aitan det als derriers,*
*Con los ac alogatz, coma fes als premiers.*

Après les menaces de l'inquisiteur, il serait curieux d'entendre tous les cris de vengeance qui retentissent dans les âpres sirventes d'un grand nombre de troubadours. L'iambe d'Archiloque n'exprime pas avec autant d'énergie la rage qui bouillonnait dans l'âme du poète. Ne pouvant tout citer, je choisirai parmi ces pièces celle qui me paraît la plus fidèle expression de l'exaltation des esprits à cette époque, et j'en traduirai quelques passages. L'auteur de cette pièce est le troubadour Guillaume Figueira, qu'il ne faut faut pas confondre avec le ministre hérétique, Sicard de Figueiras, dont nous venons de voir la conversion (1).

Guillaume Figueira était fils d'un tailleur de Toulouse et tailleur lui-même. C'était un homme d'un caractère ombrageux. Il fuyait la compagnie des barons et des grands et recherchait celle des ribauds et des cabaretiers. Il attaquait les hommes de cour dans ses vers et se plaisait à louer les gens de basse condition. Les maux de la croisade dont la ville de Toulouse, son pays, eut surtout à souffrir, excitèrent vivement son indignation, qui dans son sirvente, éclate tout entière contre Rome et le clergé. Il est probable que la conduite de l'évêque Folquet vis-à-vis des Toulousains pendant le siége de leur ville, son hostilité personnelle contre le comte Raimond, si souvent manifestée par des paroles et par des actes, sont les causes de la partialité du troubadour, qui a mis sur le compte de l'Église tous les malheurs de la croisade, comme si une grande part n'en revenait pas à Simon de Montfort, dont les usurpations furent formellement condamnées par le pape Innocent III. Il existe, en effet, sous la date du mois de janvier de l'an 1213, une lettre de ce souverain pontife qui ordonne au chef de la croisade de restituer les terres par lui injustement envahies sur le roi d'Aragon, les comtés de Foix et de Comminges et sur Gaston de Béarn, ses vassaux : « Nous vous ordonnons, dit le pape, de restituer ces terres, de

(1) Biographie provençale de Guillaume Figueira, Raynouard, *Ch.* v, 198. Guillems Figueira si fo de Tolosa...



» crainte qu'en les retenant injustement, on ne dise que vous » avez travaillé pour votre propre avantage et non pour la cause de » la foi. »

Guillaume Figueira prend chaudement dans son sirvente le parti du comte de Toulouse. « Rome, dit-il dans un couplet, que Dieu » vienne en aide et donne pouvoir et force au comte pour tondre » et écorcher les Français, qu'il les pende et se fasse un pont de » leurs cadavres, quand ils viennent se battre contre lui. Je serai » heureux, ô Rome, si Dieu se rappelle vos grandes injustices et » s'il lui plaît que le comte nous arrache de vos mains et de la » mort (1). »

Toute la pièce est sur le même ton. Elle est composée de vingt-trois couplets de onze vers chacun. Tous les couplets, à l'exception du premier, commencent par le mot *Roma*, qui s'y trouve, en outre, répété plusieurs fois pour y recevoir toujours un déluge d'invectives. Les imprécations de Camille contre la Rome païenne sont bien faibles auprès de celles que jette le troubadour désespéré à la Rome des papes. Il y a de l'exagération dans son sirvente. Mais tout n'était-il pas excessif dans ces temps malheureux !

M. Villemain, dans son *Cours de littérature au moyen-âge*, cite plusieurs couplets de cette pièce (2). Je serai plus sobre que lui de citations. Ce n'est pas que je craigne de provoquer des applications ou des allusions qui n'ont pas de raison d'être aujourd'hui que les armes de la persuasion sont les seules employées par l'Eglise. Mais il me semble que ce serait fatiguer les lecteurs que de leur répéter à satiété, comme l'a fait le poète, les mêmes injures et les mêmes outrages. Je ne citerai que la strophe relative au sac de Béziers :

*Roma, ben ancse*
*A hom auzit retraire*
*Quel cap sem vos te*
*Perquel faitz soven raire,*
*Perque cug e cre*

(1) Rayn., *Ch.* IV, 309. Sirventes vuelh far...
(2) Nouvelle édit., 1855, in-12, t. I, p. 179.

*Qu'ops vos auria traire*
*Roma, del cervel,*
*Quar de mal capel*
*Etz vos e Cystelh*
*Qu'a Bezers fesetz faire*
*Mout estranh mazelh.*

« Rome, bien souvent on a entendu raconter que vous avez la » tête dépouillée, parce que vous la faites souvent raser ; aussi je » crois que vous auriez besoin, Rome, d'un peu de cervelle ; car » vous en manquez vous et Cîteaux, qui avez fait faire à Béziers » un si horrible carnage. »

Un autre sirvente de Figueira sur le même sujet n'est pas moins injurieux que celui-ci. Je n'en citerai rien. Je passerai aussi sous silence une foule d'autres pièces de divers troubadours également hostiles à Rome et au clergé. Ces pièces ne nous montreraient que ce que nous connaissons déjà : les faiblesses, les vices et les convoitises de l'homme plus forts et plus impérieux que la sainte loi du devoir.

Guillaume Figueira, s'il était tombé dans les mains de ses ennemis, aurait probablement été puni comme hérétique. Il ne l'était cependant pas. Son certificat de catholicité se trouve dans ses poésies. Je pourrai citer une pièce où il reconnaît formellement le mystère de l'Eucharistie et où il invoque la Sainte Vierge en la priant de lui laisser voir le jour où les faux clercs seront moins redoutables :

*Vergena, sancta Maria,*
*Domna, sius platz, laissatz mel jorn vezer*
*Quels puesca pauc doptar e mens temer* (1) !

Dans le sirvente contre Rome, il invoque souvent aussi le nom de Jésus-Christ qu'il appelle la lumière du monde, la véritable vie

(1) Rayn., *Ch.* IV, 307. Nom laissairai per paor...

et le vrai salut, le glorieux qui souffrit pour nous la mort et le supplice de la croix :

> .......*El glorios*
> *Que sufri mort e pena*
> *En la crotz per nos.*

Enfin dans une pièce sur les croisades il laisse éclater le sentiment religieux le plus ardent, comme on peut s'en convaincre par ce couplet :

« Jésus-Christ, Seigneur véritable que j'adore, lumière qui » brille d'une pure clarté, ô Christ sauveur, donnez force, vi- » gueur et bon conseil à vos pèlerins ; défendez-les des souffrances » et du vent contraire, afin qu'ils puissent aller sans crainte re- » couvrer avec votre assistance la vraie croix et délivrer le Saint- » Sépulcre (1). »

C'est de la Lombardie où il s'était prudemment retiré, que Guillaume Figueira lança son sirvente contre Rome. Il échappa ainsi à tout danger, mais non aux récriminations des partisans de la croisade. Ce fut une dame Germonde de Montpellier qui se rendit leur organe. Elle composa un sirvente en vingt-trois couplets, du même nombre de vers, de la même mesure et rimé de la même manière que celui de Figueira. Il est curieux de voir avec quelle acrimonie elle attaque ce troubadour, et avec quelle chaleur elle défend Rome qu'elle nomme à chaque strophe (2) :

« Qu'on ne s'étonne pas, dit-elle, si je déclare la guerre à l'im- » posteur mal appris qui ose attaquer, avilir et mépriser ce qui » est digne et louable. Il a été bien audacieux de dire du mal de » Rome, qui est la tête et la conductrice de tous ceux qui ont bon » entendement... Que le Dieu glorieux qui pardonna à la Made- » leine, en qui nous avons espoir, fasse mourir du supplice des » hérétiques le fou enragé qui répand tant de faussetés. »

La dame Germonde ne traite pas avec plus de ménagement les

(1) Rayn., *Ch.* IV, 124. Totz hom qui ben comensa e ben fenis...
(2) Rayn., *Ch.* IV, 319. Greu m'es à durar...

Toulousains qu'elle appelle perfides, et le comte Raimond qu'elle ne tiendra pas pour bon s'il continue à s'appuyer sur eux :

*Elh comte Raymon*
*S' ab elhs plus s'assegura*
*Nol tenray per bon.*

Les hérétiques sont surtout l'objet de sa haine. Elle exhorte tous ceux qui veulent être sauvés à se croiser pour les détruire :

*Qui vol esser sals*
*Ades deu la crotz penre*
*Per heretiers fals*
*Dechazer e mespenre,*

La dame Germonde n'avait pas été témoin des malheurs de la croisade. Elle habitait Montpellier. Cette ville était toujours restée fidèle à ses sentiments religieux, et avait, comme Nimes, Uzès et plusieurs autres cités, prêté serment de catholicité entre les mains du légat Milon.

Je ferai cette dernière remarque sur son sirvente : dans les vingt-troits couplets qui le composent, il ne s'en trouve aucun pour justifier ou approuver le grand carnage fait à Béziers, *mout estranh mazel.*

Nous avons sur les scènes de désolation dont cette malheureuse ville fut le théâtre, et sur les principaux événements de la croisade un ouvrage beaucoup plus important que les deux poésies lyriques de Guillaume Figueira et de la dame Germonde. Je veux parler du poème publié par Fauriel dans la *Collection des documents inédits de l'Histoire de France.* Ce poème est intitulé : *Histoire en vers de la Croisade contre les hérétiques albigeois (Aiso es la cansos de la crozada contrels ereges d'Albeges)* (1).

(1) Dans un excellent travail publié dans la *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, 6e série, t. I, M. Paul Meyer recherche quel est l'auteur de la chanson de la croisade albigeoise, et prouve d'une manière péremptoire qu'elle est l'ouvrage de deux écrivains. La première partie finissant à la tirade CXXXI a été composée, selon lui, par Guillaume de Tudela, qui se donne lui-même

C'est une épopée carlovingienne non-seulement pour le rhythme, mais encore pour la forme narrative et descriptive. On y trouve de longs discours et d'interminables délibérations comme dans tous les romans chevaleresques. Elle est composée de 9578 vers, divisés par groupes de tirades ou *laisses* monorimes inégales dans leur longueur. Elle commence avec la croisade et finit à l'année 1219, au moment où Louis de France, le fils de Philippe-Auguste, après la reddition de Marmande, vient mettre le siége devant Toulouse avec une armée considérable. Trente-quatre comtes l'accompagnent. Les consuls se mettent en mesure de se défendre ; ils appellent au secours de la ville menacée tous les guerriers et barons, qui accourent aussitôt. On se prépare à une vigoureuse résistance, parce qu'on sait qu'il n'y aura de merci pour personne. « Le cardinal de Rome, est-il dit dans le poème, va prêchant partout qu'il faut que la mort et le glaive se promènent dans Toulouse et ses appartenances, et que tous, hommes, dames, demoiselles, femmes enceintes, enfants à la mamelle, *femna prens, efans lactens*, reçoivent le martyre dans les flammes ardentes. » (vers 9566-72).

L'auteur ou plutôt les auteurs du poème (voir la note de la page précédente) prient en finissant la Vierge Marie et saint Sernin de protéger leur pays ; ils espèrent que Dieu, le droit, la force, le jeune comte et le bon jugement défendront Toulouse :

pour l'auteur du poème en deux endroits, au début et au vers 207. Ce Guillaume de Tudela était un familier du comte Baudouin, frère de Raimond VI, qui s'était déclaré son ennemi en se rangeant du côté des croisés. C'est ce qui explique l'enthousiasme de cet écrivain pour la croisade. M. Paul Meyer attribue la seconde partie, qui est écrite à un point de vue tout différent, à un troubadour toulousain, dont le nom est resté inconnu. Entre autres preuves, M. Meyer remarque une grande différence dans la métrique de chacune des deux parties. Dans la première les tirades sont beaucoup moins longues que dans la seconde ; elles se terminent par un vers de six pieds qui rime avec le vers de la tirade suivante. Dans la seconde partie ce petit vers, avec une légère variante, est répété au premier hémistiche de la tirade qui suit, ou rime tout au moins avec ce premier hémistiche. M. Meyer remarque, en outre, que la langue de la seconde partie est un provençal très-pur, tandis que celle de la première est excessivement corrompue.

*. . Dieus e dretz e forsa el coms joves e sens*
*Lor defendra Tholosa. Amen.*

Il en fut ainsi. Les Toulousains forcèrent le fils de Philippe-Auguste de lever le siége de leur ville.

La chanson de la croisade paraît avoir été composée par des témoins oculaires des faits qui y sont racontés. Les hérétiques, dont les doctrines avaient envahi l'Albigeois, le Carcassés, le Lauraguais et la plus grande partie du pays qui s'étend de Béziers à Bordeaux, ne sont pas plus ménagés dans la première partie que les croisés et leur chef Simon de Montfort dans la seconde. Voici les vers que l'auteur anonyme de cette seconde partie jette pour épitaphe sur son cadavre encore saignant, au moment où il est inhumé dans l'église de Saint-Nazaire, à la cité de Carcassonne :

*Si per homes aucire ni per sanc espandir,*
*Ni per esperitz perdre ni per morts cossentir,*
*E per mals cosselhs creire e per focs abrandir,*
*E per baros destruire e per paratge aunir,*
*E per las terras tolre e per orgol sofrir,*
*E per los mals escendre, e pels bes escantir,*
*E per donas aucire et per efans delir*
*Pot hom en aquest segle Jhesu-Crist conquerir,*
*El deu portar corona e el cel resplandir* (1).

Une œuvre aussi importante, où se reflètent avec tant de vérité les événements et les impressions de cette guerre inqualifiable, exigerait une longue analyse et une sérieuse appréciation. Dans l'impossibilité où je suis de faire ce travail, je me borne encore à citer quelques passages. Je choisis naturellement ceux où sont racontés

(1) « Si pour tuer des hommes et répandre du sang et pour perdre des âmes » et pour autoriser des massacres et pour croire de mauvais conseils et pour » allumer des incendies et pour détruire des barons et pour honnir parage » et pour enlever des terres et pour faire triompher orgueil et pour attiser » les maux et pour étouffer le bien et pour tuer femmes et enfants, un hom- » me peut, en ce monde, conquérir Jésus-Christ, il doit porter couronne et » resplendir au ciel ! » (v. 8688-96).

le siége et le sac de Béziers. L'armée est sous les murs de la ville :

*So fo a una festa c'om ditz la Magdalena,*
*Que l'abas de Cistel sa granda ost amena ;*
*Trastota entorn Bezers alberga sus l'arena ;*
*C'anc la ost Menelau, cui Paris tolc Elena,*
*No fiqueron tant trap els portz desotz Miscena*
*Com cela dels Frances....*
*Non ac baro en Fransa noi fes sa carantena* (1).

Un croisé Français est tué par les habitants de Béziers. Aussitôt la ville est envahie par quinze mille ribauds ou truands tout déguenillés, qui précédaient, commandés par leur chef, appelé *lo rey des arlots* (roi des ribauds), l'armée régulière des croisés. Les malheureux habitants emportant leurs femmes et leurs enfants se réfugient dans l'église,

.... *Van s'en a la gleiza e fan los senhs sonar ;*
*No an plus a gandir.*
*Li borzes de la vila virols crozat venir*
*E lo rey dels arlots que los vai envazir*
*Els truans els fossats de totas parts salhir*
*E los murs pessiar e las portas ubrir*
*E los Frances de l'ost a gran preissa garnir.*
*Be sabon e lor cor que nos poiran tenir.*
*Al moster general van ilh plus tost fugir ;*
*Li prestre e li cler s'anero revestir,*
*E fan sonar los senhs cum si volguessan dir*
*Messa de mortuorum per cors morts sebelir* (2).

(1) « Ce fut pendant la fête de la Madeleine que l'abbé de Citeaux amène » sa grande armée ; tout entière elle campe autour de Béziers sur le sable. » Jamais l'armée de Ménélas, à qui Pâris enleva Hélène, ne planta autant de » tentes aux ports sous Mycènes que celle des Français... Il n'y eut pas de » baron en France qui n'y fit sa quarantaine. » (v. 121-9).

(2) « Ils s'en vont à l'église et font sonner les cloches ; ils n'ont plus d'es- » poir de se sauver. Les bourgeois de la ville voient venir les croisés et le

Mais la sainteté du lieu n'arrête point la fureur des ribauds, maîtres de la ville. Les églises ne sont plus un lieu d'asile pour les prêtres eux-mêmes ;

*Que nols pot gandir crotz, autar ni crucifis :*
*E los clercs auzician li fol ribautz mendics,*
*E femnas e efans, c'anc no cug us n'ichis.*
*Dieus recepia las armas, s'il platz, en paradis !*
*C'ancmais tant fera mort del temps sarrazinis*
*No cuge que fos faita, ni c'om la cossentis* (1).

Enfin la ville entière est livrée aux flammes ; et c'est aux sinistres lueurs de l'incendie que les croisés Français arrachent aux ribauds les richesses que ceux-ci avaient recueillies dans les maisons livrées au pillage,

*La ciutatz s'en espren e leva se l'esglais ;*
*La vila ars trastota de lonc e de biais* (2).

Je me borne à ces citations. Je crains d'avoir trop longtemps fixé l'attention de mes lecteurs sur ce lugubre tableau, qui attriste l'histoire du moyen-âge, mais qui y occupe une trop grande place pour pouvoir en être retranché. Bientôt sept siècles se seront écoulés depuis ces jours funestes ; leur souvenir est encore vivant dans

» roi des ribauds qui va les envahir, et les truands se précipitant de tous » côtés dans les fossés, détruisant les murailles, ouvrant les portes, et enfin » les Français de l'armée se hâtant de prendre les armes. Ils savent bien au » fond du cœur qu'ils ne pourront résister ; ils vont se réfugier au plutôt au » moutier général (la cathédrale). Les prêtres et les clercs allèrent se revêtir » et firent sonner les cloches, comme s'ils voulaient dire une messe pour les » morts. » (v. 458-69).

(1) « Rien ne put les garantir croix, ni autel, ni crucifix. Les ribauds » déguenillés tuaient les clercs, les femmes et les enfants ; je ne crois pas » qu'un seul en ait échappé. Dieu, s'il lui plaît, daigne recevoir leurs âmes » en paradis ! Je ne crois pas que jamais, du temps des Sarrazins, un aussi » cruel carnage ait eu lieu, ou ait été ordonné. » (v. 495-500).

(2) « La cité s'enflamme et l'épouvante se répand. La ville brûle toute en» tière en long et en travers » (v. 512-13).

tous les esprits et dans tous les cœurs. Le temps sera impuissant à l'effacer.

Je m'arrête, quoiqu'il y eût encore beaucoup à moissonner dans le vaste champ de la littérature provençale. Il est une foule de troubadours que je n'ai pas même nommés, dont les œuvres seraient dignes de notre appréciation. Parmi ceux qui écrivirent à la fin du XIII^e siècle et qui furent les contemporains de nos troubadours de Béziers, il s'en trouve plusieurs qui jouirent d'une réputation méritée. Je me bornerai à citer Bertrand d'Allamanon, Élias Cairels, Aimeri de Bellinoi, Richard de Barbezieux, Blacasset, Lanfranc Cigala, Simon Doria, Barthélemi Zorgi et Boniface Calvo, ces quatre derniers italiens, dignes rivaux cependant des troubadours nés à Orange, à Toulouse ou dans quelque ville du Périgord ou du Limousin.

La liste des troubadours ne va guère au-delà du commencement du XIV^e siècle. La croisade contre les Albigeois, qui força une foule de seigneurs à déserter leurs châteaux, porta un premier coup à la littérature provençale qui s'était épanouie dans les donjons de ces châteaux. La réunion du comté de Toulouse et de plusieurs autres comtés à la couronne de France acheva ce que la croisade avait commencé. Par l'effet de cette réunion, ces petites cours où la poésie provençale était si honorée cessèrent d'exister ; et dès lors les encouragements des seigneurs, qui goûtaient si bien cette poésie qu'ils s'y exerçaient eux mêmes, manquèrent aux troubadours. La Provence proprement dite elle même, cette terre classique de la littérature méridionale, cessa un jour d'accueillir leurs chansons, qui avaient été si bien appréciées au temps de Rambaud d'Orange, de Barral des Baux, d'Alphonse II et de Garsende de Sabran, de Raimond-Béranger et de Béatrix de Savoie. Le successeur de ce dernier comte, Charles d'Anjou, qui avait épousé sa fille Béatrix, fut trop occupé de ses projets ambitieux sur le royaume de Naples pour penser à favoriser, comme ses prédécesseurs, la poésie méridionale. Les derniers protecteurs des troubadours furent les rois d'Aragon et de Castille, Pierre III et Alphonse X, ce dernier surnommé le sage ou plutôt le savant à cause de ses connaissances en

astrologie. On sait qu'il en était si orgueilleux qu'il disait souvent qu'il aurait enseigné à Dieu à fabriquer le monde, s'il avait pu faire partie de son conseil au moment de la création.

S'il est vrai de dire qu'il n'y a plus de troubadours après le XIIIe siècle ou le commencement du XIVe, il ne faut pas croire pour cela que la poésie provençale ait cessé dès lors d'exister. Privée de l'appui des seigneurs et des châtelaines, elle continua cependant à être cultivée, mais au point de vue de l'art seulement, dans tous les pays où retentissaient naguère les chants applaudis des troubadours (1). Elle était si peu éteinte à Toulouse que le collége des sept troubadours de cette ville, dont l'origine se perd dans la nuit des temps, ouvrait en 1324 un concours auquel il conviait les poètes méridionaux. Quelques années plus tard, il rédigeait en prose provençale les *Lois d'Amour,* qui ne furent terminées qu'en 1356. Telle était la réputation de savoir de ces académiciens toulousains que deux d'entre eux appelés par Jean, roi d'Aragon, fondèrent, en 1338, à Barcelone, une académie de la gaie science qui eut plus tard une succursale à Tortose. Les deux académies étaient soumises à celle de Toulouse. Nous trouvons enfin dans les recueils de cette dernière académie, qui précéda celle des Jeux-Floraux, des vers en langue provençale composés à la fin du XVe siècle.

Depuis cette époque, soit à Toulouse, soit dans les autres villes de l'ancienne Langue d'oc, de la Provence, de la Gascogne, du Béarn, du Limousin, etc., la muse provençale, se servant des nombreux dialectes usités dans ces divers pays, n'a pas cessé de chanter. Ces chants populaires, échos affaiblis de ceux des troubadours, sont toujours goûtés et applaudis par l'habitant du Midi, comme un souvenir d'un passé glorieux auquel on s'attache d'autant plus que le temps menace de l'effacer.

(1) M. le docteur Noulet, membre de l'Académie des Sciences, Inscriptions et Belles-Lettres de Toulouse, dans un opuscule intitulé : *Recherches sur l'état des Lettres romanes dans le Midi de la France au* XIVe *siècle,* donne une liste de dix-sept poètes méridionaux qui vivaient dans ce siècle et dont le dernier, Pierre Durand de Limoux, fut couronné dans les *Joies du Gai Savoir,* en 1373. Il publie dans le même opuscule un choix de poésies romanes inédites du XIVe siècle. Ces poésies sont écrites dans la langue des troubadours ; les règles en usage chez ces poètes y sont observées.

# LES TROUBADOURS DE BÉZIERS

Les troubadours de Béziers, comme je l'ai dit dans l'introduction, appartiennent à la seconde moitié du XIII$^{e}$ siècle. Leurs noms sont les derniers qui figurent sur la liste des poëtes provençaux. Il est probable cependant qu'il en avait existé auparavant. Je ne puis admettre qu'il ne se soit pas trouvé un seul troubadour biterrois à la cour de la vicomtesse de Narbonne, qui accueillait si courtoisement les poètes et leurs chansons, ni à celle de l'impératrice Eudoxie de Montpellier, où Folquet alla oublier les dédains d'Azalaïs de Roquemartine. Aucun poète de Béziers n'aurait chanté et célébré les perfections d'Adélaïde de Burlatz, femme de Roger Taillefer, vicomte de cette ville, et fille d'un comte de Toulouse, alors que les troubadours accouraient de tous les côtés à sa brillante cour, et que l'un d'eux, venu du fond du Périgord, Arnaud de Marveil, eut le bonheur de lui faire agréer ses chansons ? Je ne puis croire qu'il en ait été ainsi. Je ne suppose pas non plus que les premières croisades aient pu laisser dans l'indifférence les troubadours de Béziers, quand elles réveillaient un si vif enthousiasme partout. Nous n'avons pas un seul sirvente composé par eux sur ces croisades, pas une seule pièce sur celles dirigées contre les

Maures d'Espagne, dont le voisinage devait inquiéter les imaginations biterroises. Puisque la ville de Béziers a eu dans la seconde partie du XIII<sup>e</sup> siècle, quand la muse provençale commençait à perdre son éclat, sa bonne part de troubadours, ainsi que nous le verrons bientôt, il est probable qu'elle ne fut pas déshéritée de ce côté au XII<sup>e</sup> et au commencement du XIII<sup>e</sup> siècles. Quand cette muse chantait à Narbonne, à Toulouse, à Orange, à Marseille, à Limoges, à Excideuil, etc,, etc., elle chantait sans doute aussi à Béziers; quand dans toutes ces villes elle pressait les chevaliers de s'armer pour la croisade, elle ne restait pas silencieuse à Béziers. Si elle se tut, ce fut lorsque des chrétiens furent appelés par le pape Innocent III à aller combattre, sous la bannière de la croix, des chrétiens égarés. La croisade contre les Albigeois ne trouva pas dans Béziers de troubadour pour la proclamer. Je n'en suis pas étonné; elle n'en trouva qu'un seul ailleurs. Je l'ai nommé plus haut.

C'est un fait digne d'être remarqué que dans cette circonstance les chants des troubadours ne secondèrent pas l'action de la chaire comme ils l'avaient fait pour les autres croisades.

A une époque où l'imprimerie n'était pas connue, un grand nombre d'ouvrages, dont il n'existait que quelques copies, devaient nécessairement disparaître. Les compositions des troubadours étaient toutes de circonstance, et, après la mort des auteurs, on devait peu tenir à leur conservation. Il arrivait d'ailleurs qu'à cause de la rareté du papyrus qui venait de l'Egypte, on grattait une pièce de vers pour en écrire une autre sur la même feuille.

Ces causes générales ont pu amener la perte de quelques poésies biterroises; mais c'est au grand événement de 1209, à ce vaste incendie qui parcourut la ville en long et en travers, *de lonc e de biais*, qu'il faut attribuer la disparition de celles de ces poésies qui auraient existé avant cette époque. Occupons-nous de ce qui nous reste, ou, pour mieux dire, de ce qui a été composé postérieurement par les troubadours de Béziers.

Ces troubadours sont au nombre de cinq: Raimond Gaucelm, Bernard d'Auriac, Jean Estève, Guillaume, Matfre Ermengaud.

J'ajouterai à ces cinq noms celui d'une Sapho provençale, Aza-

laïs de Porcairagues, aujourd'hui Portiragnes (1), localité trop voisine de Béziers pour que cette ville n'ait pas le droit de réclamer cette illustration.

## RAIMOND GAUCELM DE BÉZIERS.

Les biographies provençales ne contiennent que quelques lignes sur ce troubadour, qui vivait dans la seconde partie du XIIIe siècle, ainsi que la date de ses pièces en fait foi. Ces pièces dont je vais m'occuper sont au nombre de neuf.

PREMIÈRE PIÈCE. *Quascus planh lo sieudamnatge*... Bibl. Imp., ms. 856, fol. 334.

Cette pièce qui porte la date de 1262 et qui est inédite (2) est un *Planh*. Ce genre de composition était fort usité au temps des troubadours; c'était une complainte ou une élégie. Le chevalier y déplorait la mort de sa dame, le troubadour celle du seigneur dont il avait reçu les faveurs et les bienfaits. La générosité était la vertu que ces poètes aimaient le plus à célébrer dans leurs *planhs ;* c'était la vertu par excellence. Un seigneur qui détroussait les voyageurs et pillait les églises trouvait grâce auprès d'eux, s'il donnait largement. Le marquis Albert de Malaspina, accusé de vol par Rambaud de Vaqueiras, convient du fait; mais il s'en justifie en disant que c'est pour satisfaire au désir de donner qu'il a pris le bien d'autrui, et non pour s'enrichir :

*Per dieu, Rambautz, de sous port garentia*
*Que mantas vetz, per talen de donar,*

(1) Le nom patois de ce village a peu changé depuis le moyen-âge. On dit *Porcairagnos* au lieu de *Porcairagues*. Dans un acte de 1065, tiré du cartulaire de la cathédrale de Béziers, on trouve la signature de *Rostagnus de Porcharanis*, et dans un autre acte de 1148, celle de *Signarius de Porcairanicis*.

(2) Raynouard (*Ch.* v, 370) ne donne que les deux premiers couplets de cette pièce et les deux premiers vers du second.

*Ai aver tol e non per manentia,*
*Ni per thesaur qu'ieu volgues amassar* (1).

Malgré cet aveu, le marquis de Malaspina fut fort considéré. C'était, suivant son biographe provençal, un seigneur vaillant, *généreux*, courtois et instruit.

Bertrand de Born, dans une élégie sur la mort de son ami, le jeune roi Henri au Court-Mantel, qu'il appelle *rey dels cortes e dels pros emperaire* (roi des courtois et empereur des preux), se contente de faire ressortir la grâce de son accueil et de ses réponses, le luxe de sa maison bien payée et bien tenue, *l'abondance de ses dons et de ses faveurs*, la magnificence des banquets qu'il donnait, au bruit des violes et des chants, à ses preux compagnons (le troubadour en était un), choisis parmi les plus hardis, les plus estimés et les meilleurs du monde :

*Gent aculhir e servir de bon aire,*
*E belh respos e ben siatz vengutz,*
*E gran ostal pagat e gens tengutz,*
*Dos e grazirs et estar ses tor faire,*
*Manjar ab mazan*
*De vieil' e de chan,*
*Ab pros companhos*
*Ardit e prezan,*
*Del mon los melhors....* (2).

Les *Fleurs du Gai Savoir* définissent ainsi la complainte :

« Planhs es us dictatz qu'on fay per gran desplazer e per gran » dol qu'om ha del perdemen e de la adversitat de la cauza qu'om » planh. E dizem generalmen de la cauza qu'om planh ; quar en » aissi quo hom fa planh d'ome o de femna, aissi meteys pot hom » far planh d'autra cauza, come si una villa oz una ciutatz era

(1) « Par Dieu, Rambaud, je vous garantis que maintes fois, par désir de » donner, j'ai pris le bien d'autrui, et non par désir de richesse ou de trésor » que je voulusse amasser. »

(2) Rayn., *Ch.* IV, 48. Mon chant fenisc...

» destruida per guerra o per autra maniera.... Plangz deu tractar » de lauzors de la causa per la qual hom fay aital plang. Encaras » deu tractar del desplazer qu'hom ha, e de la perda quez fay per » lo mescabamen de la causa qu'om planh (1). »

Les pleurs, les regrets, les louanges, les flatteries posthumes ne manquent pas dans les *planhs* des troubadours. Nous aimerions mieux y trouver quelques détails biographiques, quelques particularités sur les personnages qui en sont l'objet. Mais c'est ce qu'on y cherche vainement. Richard Cœur-de-Lion, le héros de la troisième croisade, l'illustre captif de la prison de Worms, ce type brillant du guerrier du moyen-âge, cet imprudent qui, pour dérober un trésor à un de ses vassaux, se fit tuer misérablement devant le petit château de Chalus, était certes un beau sujet d'élégie. La vie tout entière de ce héros presque légendaire semble, si je puis m'exprimer ainsi, avoir eu pour objet de fournir aux poètes des sujets de vers, d'élégies et de déclamations. Gaucelm Faidit, un des plus illustres troubadours limousins, a pleuré cette mort dans une complainte. Mais il ne s'est présenté sous sa plume que des généralités. On ne trouve pas une seule circonstance de la vie aventureuse de Richard rappelée dans ce *planh* composé de six couplets de neuf vers. Gaucelm Faidit se borne à vanter d'une manière vague la générosité, la hardiesse et la valeur du héros qu'il met au-dessus d'Alexandre vainqueur de Darius, de Charlemagne et du roi Arthur :

*Alexandres, lo reys que venquet Daire,*
*No cre que tan dones, ni tan messes;*
*Ni anc Charles ni Arthur tan valgues.*

A la fin seulement, se trouve une légère réminiscence de ses exploits en Palestine : « Ne regardez pas, Seigneur, (dit le trouba- » dour) à ses fautes, mais rappelez-vous comment il alla vous « servir : »

(1) *Las Flors del gay saber*, I, 340 et 362.

*E non gardetz, Senhor, al sieu faillir,*
*E membre vos com vos anet servir* (1).

Indépendamment de cette complainte et de celle de Bertrand de Born, Raynouard en a recueilli un grand nombre d'autres, composées par les troubadours Aimery de Bellinoi. Giraud de Calanson, Aimery de Péguilain, Bertrand d'Alamanon, Bremon de Noves, Paulet de Marseille, Riquier de Narbonne, etc. Toutes ces pièces sont calquées sur le même modèle et ne présentent qu'un médiocre intérêt historique.

Occupons-nous de celle du troubadour biterrois, et de sa forme d'abord. Comme presque tous les *planhs*, elle est composée de cinq couplets. Chaque couplet a neuf vers de sept ou huit syllabes, selon que la dernière syllabe est ou n'est pas accentuée, et deux vers de cinq syllabes, le second et le quatrième. Aux quatre premiers vers les rimes féminines et masculines sont croisées. Les cinq derniers sont composés de deux rimes féminines qui se suivent, et d'une troisième rime féminine entre deux rimes masculines. Tous les couplets ont les mêmes rimes. La pièce se termine par une tornade de quatre vers, rimés comme les quatre derniers vers de chaque couplet.

L'usage des tornades se rencontre dans presque toutes les poésies des troubadours, chansons ou sirventes, tensons ou pastourelles, etc. Suivant les *Fleurs du Gai Savoir*, tout ouvrage pouvait avoir une ou deux tornades, dont l'une contenait quelque signe ou indication qui faisait connaître l'auteur de la pièce, tandis que l'autre était l'hommage du poète à la personne qu'il célébrait dans ses vers. Cette règle s'applique particulièrement aux chansons. Dans les autres pièces, la tornade n'a pas la même destination. Dans les prières et les complaintes, elle contient ordinairement une invocation à la Vierge ou à la Divinité. Les *Fleurs du Gai Savoir* fixent minutieusement les formes de la tornade, le nombre et la mesure de ses vers. J'y renvoie mes lecteurs (2).

(1) Rayn., *Ch.* IV, 54. Fortz chauza es...
(2) *Las flors del Gay Saber*, I, 338.

Les *Goigs* ou cantiques catalans en l'honneur de Dieu, de la Vierge ou des saints, qui se chantent encore à la fin des offices dans les églises du département des Pyrénées-Orientales, ont presque tous des tornades. On peut d'autant moins en douter que le mot *tornada* précède ordinairement les quatre derniers vers. Ces tornades sont des prières, des sortes d'*Oremus*. En voici un exemple que je tire d'un cantique à la Vierge, mère des délaissés, *Nostra Senyora dels desemparats* :

TORNADA.

*Puix que sou consoladora*
*De tot los desconsolatz,*
*Valeu-nos, emperadora,*
*Mare dels desemparats.*

Dans les *Goigs* catalans la tornade n'est souvent que la répétition des quatre premiers vers du cantique.

La mort de Guiraud de Lignan est le sujet de la complainte de Raimond Gaucelm. Dans le troisième couplet ce personnage est appelé noble Guiraud de Lignan, *nobl' en Guiraud de Linha*; et le titre de seigneur lui est donné dans d'autres couplets. Ainsi, à ne lire que la complainte, aucun doute ne pourrait exister sur la qualité de Guiraud. Mais dans l'intitulé de la biographie romane, ce même Guiraud est appelé bourgeois de Béziers : *Planh ne fes Raimon Gaucelm en l'an que hom contava* MCCLXII *per un borzes de Bezers loqual avia nom Guirautz de Linhan.* Millot, dans son *Histoire littéraire des troubadours*, cherche à expliquer cette double qualité de noble et de bourgeois donnée au même personnage, en rappelant les grands priviléges dont jouissait la bourgeoisie dans les villes méridionales qui, comme Béziers, avaient conservé leurs franchises municipales. Il cite l'acte de 1185 par lequel Roger II, vicomte de Béziers, accorde à quiconque viendra s'établir dans cette ville d'être libre et indépendant tant de lui que de tout autre seigneur, et exempt de toute servitude, comme l'étaient les habitants de la même ville. Il y aurait loin de tous ces avantages et priviléges à ceux dont jouissait la noblesse. Je ne crois pas non

plus que la possession, quelque considérable qu'elle fût, de terres en franc-alleu, c'est-à-dire avec exemption de toute redevance seigneuriale, pût faire considérer comme noble le possesseur de ces terres. Une ligne de démarcation séparait la bourgeoisie de la noblesse. On ne pouvait pas plus dire un bourgeois noble qu'on n'aurait pu dire un serf bourgeois. Une des deux qualifications excluait l'autre d'une manière absolue. « Les *bourgeois*, dit dans une » de ses pièces le troubadour Giraud Riquier de Narbonne, peu- » vent avoir plus de bien les uns que les autres, mais non des » rangs qui les distinguent.... Quoiqu'ils puissent faire, dire et » savoir, ils ne peuvent acquérir aucune prééminence sur leurs » pareils qui les fasse appeler autrement que *bourgeois.* » Nous lisons cependant dans l'*Histoire de Languedoc*, III, 530, que, suivant un accord passé en 1251 entre les comtes de Toulouse et de Provence d'un côté, et les habitants d'Avignon de l'autre, les *bourgeois honorables, qui avaient coutume de vivre en chevaliers, jouissaient des mêmes priviléges que ces derniers ;* et que dans la sénéchaussée de Beaucaire et en Provence, les bourgeois pouvaient recevoir la ceinture militaire et les autres marques de chevalerie des mains des nobles et des barons, et même des archevêques et des évêques sans la permission du prince, et qu'ils jouissaient ensuite du privilége des chevaliers.

Ces textes suffisent-ils pour expliquer cette qualité de noble bourgeois donnée à Guiraud de Lignan ? Je ne le pense pas. Les priviléges dont aurait pu jouir ce personnage, quelque importants qu'ils eussent été, l'auraient assimilé aux chevaliers, mais sans lui donner la qualification de gentilhomme. L'accord de 1251 n'était pas d'ailleurs applicable aux habitants de Béziers. Dans le cas où Guiraud aurait pu être anobli, l'anoblissement aurait effacé la dénomination de bourgeois. Il devient donc bien difficile, pour ne pas dire impossible, de concilier le texte de la complainte avec son intitulé. Indépendamment des titres de noble et de seigneur, cette complainte attribue à Guiraud toutes les qualités d'un gentilhomme, notamment une grande générosité qui allait jusqu'à dépenser tout son avoir :

*Que tot quan aver podia*
*El metia en boban.*

Le même couplet rappelle la grande considération et l'affection qui entouraient son lignage. Tout dans la pièce paraît s'appliquer à un homme de qualité. Les troubadours, au surplus, ont rarement pleuré les simples bourgeois dans leurs complaintes. Les vertus modestes de cette classe de citoyens utiles n'étaient pas de celles qu'ils aimaient à célébrer.

Concluons, ou que c'est par erreur que la biographie provençale donne à Guiraud le titre de bourgeois de Béziers, ou que ce personnage, quoique seigneur du château de Lignan, ne jouissait à Béziers que des droits d'un simple bourgeois ; ou bien traduisons le mot noble par celui de notable ou honorable. Cette dernière dénomination était celle qu'on donnait, au XII[e] siècle, aux bourgeois qui vivaient et se conduisaient comme de vrais chevaliers.

Cette complainte, comme tous les *planhs* provençaux, est empreinte du sentiment religieux. Dans un couplet le troubadour prie saint Michel d'aller au-devant de Guiraud de Lignan ; dans un autre il supplie Dieu de lui donner pour compagnon le baron saint Jean ; dans la tornade enfin il demande à la Vierge Marie de le mettre avec saint Fulcrand.

Quascus planh le sieu damnatge
E sa greu dolor,
Perqu'ieu plang e mon coratge
Lo mieu bo senhor
Quez es mortz : Dieus la maudia
Mortz qu'aissins rauba tot dia !
Quels melhors ne va menan

Chacun déplore son dommage En sa grièvе douleur, C'est pourquoi je plains dans mon cœur Mon bon seigneur Qui est mort : que Dieu la maudisse La mort qui ainsi nous vole chaque jour, Qui les

E cels que mens fan folia,
Don i prendem totz gran dan.

Ja no veirai son estatge
Que ieu tost nom plor,
On menaval gran barnatge
Soven a s'onor ;
Certas gran dolor deuria
Aver qui n'avia paria,
Ni a cui vai remembran
Los bos faitz quez el fasia ;
San Miquel, siatz lal denan !

Sus en l'onrat eretatge
On so li santor
L'a Dieus mes, don m'es salvatge,
El gra plus aussor ;
Aquis la Verges Maria,
Don la prec per cortesia
Qu'al nobl'en Guiraut prezan
De Linha per companhia
Done lo bar san Johan.

**meilleurs va emmenant, Et ceux qui le moins font folie; D'où nous éprouvons tous grand dommage. — Jamais je ne verrai sa demeure Sans qu'aussitôt je ne pleure, Où il menait grande noblesse Souvent pour son honneur ; Certes grande douleur devrait Avoir qui avait sa compagnie Et à qui je vais rappelant Les bonnes actions qu'il faisait. Saint-Michel, soyez-lui au-devant ! — En haut en l'honoré héritage Où sont les saints, Dieu l'a mis, où il m'est étranger, Au degré le plus haut ; Là est la Vierge Marie, Que je prie par courtoisie Qu'au noble seigneur ayant du prix, Guiraud de Liguan, pour compagnie Elle donne le baron Saint-Jean. — Toute gent de ce**

Tota gent d'aquest regnatge
Per sa gran valor
Honran cels de son linhatge,
E lur fan amor;
Quar el dava e metia,
Que tot quan aver podia
El metia en boban,
Quel mon home non avia
Quel sembles de donar tan.

Anc borzes ni de paratge
Nul home melhor
No vim, perquen van a ratge
Et a gran tristor
Siei amic et ab feunia.
E Jhezu Crist quel volia
Pres lal melhor jorn de l'an,
Perque crei cert quez el sia
Lai on tug li cors san van.

Totz preguem Sancta Maria
Qu'a sobre totz poder gran
Quez ella amigal sia
E quel met'ab san Fulcran.

**royaume Pour son grand mérite Honore ceux de son lignage Et leur porte de l'amour, Car il donnait et dépensait, Et tout ce qu'il pouvait avoir Il le mettait en prodigalités, Et au monde homme n'y avait Qui lui ressemblât pour donner autant — Oncques bourgeois ni de noblesse Nul homme meilleur Nous ne vîmes ; aussi se livrent au désespoir Et à grande tristesse Ses amis et avec chagrin. Et Jésus-Christ qui le voulait L'a pris au meilleur jour de l'an, C'est pourquoi je crois certainement qu'il est Là où toutes les personnes saintes vont. — Tous prions Sainte-Marie, Qui a sur tous pouvoir grand Qu'elle amie lui soit Et qu'elle le mette avec St-Fulcrand.**

SECONDE PIÈCE. *A Dieu donc m'arma de bon amor...* Bibl. Imp., ms. 856, fol. 332; Mahn, Gedichte, 190.

Cette pièce est composée de cinq couplets de huit vers et d'une tornade de quatre. Elle est datée du 1er mars 1275. C'est une pièce religieuse, une sorte d'acte de contrition. On n'en trouve pas de semblable dans les compositions des troubadours du XIIe siècle, pour qui la poésie, si l'on en excepte les satires et les sirventes sur les croisades, ne semblait pas avoir d'autre destination que de chanter l'amour et les dames. Les principes de la chevalerie avaient fait naître cette manière de trouver qui devait disparaître avec elle. Au moment où parurent les troubadours de Béziers, à la fin du XIIIe siècle, les idées chevaleresques s'étaient fort affaiblies et l'on composait peu de poésies galantes. Presque toutes celles de R. Gaucelm sont religieuses.

A Dieu donc m'arma de bon amor
E de bon cor e de tot bon talan,
Et tot quant ai atressi li coman
Per tal quem gar de pen' e de dolor,
E quem perdo so qu'ai fag per follatge
E quem garde a la fin de turmen.
E nol plassa qu'ieu fassa nul passatge
Ni malvestat contra son mandamen.

D'aisso pregui de cor lo mieu Senhor ;
E atressi que non an' demembran

A Dieu je donne mon âme avec bon amour Et avec bon cœur et avec tout bon désir ; Et tout ce que j'ai de même je lui recommande Pour qu'ainsi il me garde de peine et de douleur, Et qu'il me pardonne ce que j'ai fait par folie, Et qu'il me garde à la fin de tourment, Et qu'il ne lui plaise que je fasse nul passage ni méchanceté contre son commandement. — De ceci je prie de cœur mon Seigneur, Et aussi qu'il n'aille pas oubliant Moi ni aucun de ceux qui

Me ni negus de totz cels quez estan
En est segle malvat, galiador ;
E quadaus preguel de bon coratge
Qu'il nos perdo li nostre fallimen,
E quens meta dedins son bel regnatge
Lo jor que nos penrem trespassamen.

Donc nons prezem, quar petit de valor
Avem quascus en est segle truan,
Quar totz homes d'aquest mon poiriran,
Que non i aura paupre ni ric honor,
Ni ja negus non portara estatge
Que aja fach, ni nul bel bastimen ;
Perque deuriam pauc prezar lo carnatge,
Sol las armas vencson a salvamen.

Quar s'anc fezem per negun temps follor
Ni nulla re qu'a lui sia pezan,
Enqueras tot nos tornara denan,
Segon qu'aug dir a quascun cofessor ;
E nous pessetz Dieus i honre paratge,

sont Dans ce monde mauvais, trompeur ; Et que chacun le prie de bon cœur Qu'il nous pardonne nos manquements Et qu'il nous mette dans son beau royaume Le jour que nous prendrons trépas. — Donc ne nous prisons pas, car peu de valeur Avons chacun dans ce monde trompeur, Car tous les hommes de ce monde pourriront, Et il n'y aura pauvre ni riche domaine, Et jamais personne n'emportera demeure Qu'il ait faite ni aucun beau bâtiment ; C'est pourquoi nous devrions peu priser la chair, Pourvu que les âmes vinssent à salut. — Car si oncques nous fîmes en aucun temps folie, Ni aucune chose qui lui soit désagréable, De nouveau tout nous reviendra au-devant, Suivant que j'entends dire à chaque confesseur, Et ne vous contera pas Dieu une honorée noblesse ; Mais ceux

Mas sels qu'auran fag bon captenemen
Vas el, e non sofriran caitivatge,
Auran s'amor sobre tot majorment.

Doncs ben deuriam al rei plen de doussor
Esser humils quascus ab bel semblan,
Quar ses s'amor no valran un aglan,
Ans seriam totz ardens en pudor;
E doncs be fa totz hom gran gazanhatge
Quel retenga per amic e gran sen,
E pot o far quascus ses son damnatge
Bos faitz fazen et estan lialmen.

En la Verge car'ab car piuselatge,
E quar en lieis non ac corrompemen,
Devem aver totz bon e ferm coratge
Que per s'amor vengam a salvamen.

TROISIÈME PIÈCE. *Dieus m'a dada febre terzana dobla...* Bibl. Imp., ms. 856, fol. 333.

Cette pièce, comme la précédente, est une prière à la divinité. Elle est inédite, mais sans date, et composée de cinq couplets de

qui auront tenu bonne conduite Envers lui et ne souffriront pas la méchanceté Auront son amour par-dessus tout principalement. — Donc nous devrions au roi plein de douceur Être soumis chacun avec beau semblant; Car sans son amour nous ne vaudrions pas un gland; Mais nous serions brûlés dans la puanteur. Ainsi donc bien fait tout homme grand gain, Quand il le retient pour ami, et [preuve] de grand sens. Et peut le faire chacun sans son dommage En bonnes actions faisant et vivant loyalement. — En la Vierge chère avec précieuse virginité, Et vu qu'en elle il n'y eut pas corruption, Nous devons avoir tous bon et ferme espoir Que par son amour nous venions à salut.

huit vers et d'une tornade de quatre. Je remarque les mots *dobla* et *cobla* à la fin du premier et du troisième vers de chaque couplet. Ces tours de force, qui gênaient singulièrement l'expression de la pensée, étaient alors fort appréciés. Au troisième couplet, quatrième vers, se trouve le mot *dechat,* rarement employé par les troubadours. *Dechat* signifie en français ditié et vient du verbe roman *dechar*, composer, enseigner, débiter. Le ditié, appelé du temps des trouvères *dittelet* ou *ditterel*, était, suivant Claude Fauchet, un opuscule ou un pamphlet. On lit ce vers dans un vieux poète de Paris :

Or veut ici Monjol son *dittelet* finer.

Je trouve le mot *dechat* dans une complainte du troubadour Carbonnel :

*Li sieu dechat ben faitz maistralmen*
*Mostron que ieu no posc dir lauzor pro.*

« Ses ditiés composés magistralement prouvent que je ne puis » assez les louer. »

Ici ditié est pris en bonne part ; il en est autrement du mot *dechat* employé par Gaucelm dans son couplet où il s'agit des blasphèmes, des moqueries et des *mauvais ditiés,* que l'impiété adresse à la Divinité.

Cette prière pourrait bien n'avoir précédé que de peu de temps l'époque de la mort du troubadour, que les écrivains de l'*Histoire Littéraire de la France* rapportent à l'année 1281. Raymond Gaucelm s'y déclare tellement malade et affaibli qu'il ne peut pas se faire entendre, et il y demande pardon à Dieu avec toute la contrition d'un mourant. Il faut cependant convenir que ces mots *cobla* et *dobla* qui reviennent en bouts-rimés dans chaque couplet, éloignent un peu cette conjecture. Un mourant ne s'exerce pas ordinairement à vaincre de pareilles difficultés. Mais les troubadours en avaient l'habitude. Gaucelm pouvait croire sa prière d'autant plus efficace que la forme en rendait la composition plus pénible.

Dieus m'a dada febre terzana dobla,
Que vol que ieu sia d'el remembratz.
E pos quel plai, en la primeira cobla
Lo pregarai quem perdo mos peccatz,
E quem do la sia bevolensa,
E quem garde de far falhensa,
Et a la fin m'arme de marrimen,
Qu'en negun loc non sufrirai turmen.

D'aisso prec Dieus senes voluntatz dobla,
Quar b'o deg far, tant fort sui turmentatz,
Que no mi val tenso, dansa, ni cobla,
Qu'a pauc no m'es aquest mon oblidatz ;
Mas Jhesus-Christ me fa suffrensa
Per tal qu'aia del sovinensa,
E per amor qu'aia remenbramen,
Si anc nul temps fi negun fallimen.

Quascun jorn vei que aquest segle dobla
En malvestatz, en tortz et en foldatz,
Que quascus hom vol de Dieu far sa cobla

**Dieu m'a donné fièvre tierce double, Car il veut que je sois de lui ressouvenant, Et puisque cela lui plaît, dans le premier couplet Je le prierai qu'il me pardonne mes péchés, Et qu'il me donne sa bienveillance, Et qu'il me garde de faire faute, Et qu'à la fin il m'arme de contrition, Et ainsi en aucun lieu je ne souffrirai tourments. — De cela je prie Dieu sans volonté double, Car bien le dois-je faire, si fort je suis tourmenté Que ne me vaut tenson, danse ni couplet, Que peut s'en faut que ne me soit ce monde oublié; Mais Jésus-Christ me donne la souffrance Pour que j'aie de lui souvenance, Et pour que j'aie ressouvenir Si oncques en aucun temps Je fis aucune faute. — Chaque jour je vois que ce monde redouble De méchanceté, d'injustice et de folie, Que chaque**

E sos esquerns e sos malvais dechatz;
E non an de re conoissensa,
Ni lur fa nulla res temensa,
Ans se tenon tot quant es a nien,
Sol que ajon d'aver abastamen.

Et es mout fols qui sa paraula dobla
Encontra Dieus e mot mal avisatz ;
Quar cel qu'o fa n'auzira mala cobla
Per Jhesu-Crist le jorn quez er jutjatz,
Quar Dieus li dira ses falhensa :
Tu iest vengutz en decasenza,
Qu'ades iras el foc d'ifern arden
On ja de mal non auras guerimen.

Bel senher Dieus, ta fort ma lenguas dobla
Qu'om no m'enten, tan sui afrevolatz,
Donc prec a vos qu'entendatz esta cobla,
Si anc falli prec vos merce m'aiatz ;
Merce nais en vos e comensa,
De merce etz frugz e semensa,

homme vent de Dieu faire son couplet Et ses moqueries et ses mauvais ditiés ; Et ils n'ont de rien connaissance, Et ne leur fait nulle chose crainte; Ains ils tiennent tout ce qui est pour rien Pourvu qu'ils aient d'avoir suffisamment. — Et il est bien fou celui qui use de parole double Envers Dieu et bien mal avisé ; Car celui qui le fait en entendra mauvais couplet, Par Jésus-Christ le jour qu'il sera jugé ; Car Dieu lui dira sans faute : Tu es venu en déchéance, Et aussitôt tu iras au feu d'enfer ardent, Où jamais de mal tu n'auras guérison. — Beau seigneur Dieu, si fort ma langue se double Qu'on ne m'entend pas, tant je suis affaibli ; Donc je vous prie que vous entendiez ce couplet ; Si oncques je faillis je vous prie que merci vous m'accordiez; Merci naît en vous et commence; De

Per que merce vos queri humilmen ;
Donc aias lam franc reis omnipotens.

Jhesu-Crist, vostra bevolensa
Me datz, sius platz, que tan m'agensa,
Que tot quant es als teni a nien,
E deg o far, tals est certanamen.

QUATRIÈME PIÈCE. *Bel senher Dieus, quora veyrai...* Bibl. Imp., ms. 856, fol. 333. — Rayn., x, 374.

Cette poésie qui n'est composée que de deux couplets et d'une tornade n'offre qu'un médiocre intérêt. Ce sont des protestations d'amitié pour Raymond Gaucelm de Sabran, seigneur en partie d'Uzès, que le troubadour appelle son frère, parce qu'il porte le même nom que lui. Il envoie sa pièce à ce seigneur par son jongleur nommé Bernard.

Je ferai ici quelques observations sur ces personnages secondaires du monde littéraire provençal, auxquels on donnait le nom de jongleurs, nom dérivé du latin *joculator,* où il signifie hystrion. Il y avait deux classes bien distinctes de jongleurs, qui remplissaient des rôles tout-à-fait différents : les uns n'étaient que des hystrions dans la plus mauvaise acception du mot ; les autres, au contraire, étaient pour les troubadours, dont ils chantaient les vers, ce que l'écuyer était pour le chevalier. Ils les suivaient dans les cours et les châteaux ; ils avaient leur part des faveurs et des bonnes grâces dont ils étaient l'objet.

On trouve dans le roman de *Flamenca* une très-longue et très-curieuse énumération des divers talents et emplois des deux classes de jongleurs ; je la reproduirai en l'abrégeant :

---

merci vous êtes fruit et semence, C'est pourquoi merci je vous demande humblement ; Donc accordez-la moi, franc roi tout-puissant. — Jésus-Christ, votre bienveillance Donnez-moi, s'il vous plaît, laquelle tant me convient Que tout ce qui est autre chose je le tiens pour rien, Et je dois le faire, ainsi il en est certainement.

« Après le dîner se lèvent les jongleurs... L'un fait jouer des » marionnettes, l'autre jongle avec des couteaux ; l'un va par » terre et l'autre fait une culbute ; un autre danse en faisant la » cabriole ; l'un passe dans un cercle, l'autre saute ; aucun ne » manque à son métier. » (v. 603-8.)

Ce passage s'applique évidemment aux jongleurs que j'ai appelés hystrions. Voici maintenant le rôle que remplirent dans cette fête les jongleurs de l'autre classe :

« L'un conta de Priam et l'autre de Pyrame ; l'un conta de la » belle Hélène, comment Pâris la sollicite et puis l'emmène ; l'un » contait d'Ulysse, l'autre d'Hector et d'Achille ; celui-là d'Énée » et de Didon, comment à cause de lui elle resta dolente et mal- » heureuse. » (v. 613-22.)

Lavinie, Apollonice, Tidée et Étéocle, Alexandre, Héro et Léandre, Cadmus, Jason, Alcide, Démophoon, Narcisse, Orphée, David, Salomon et Dalila, Jules César et bien d'autres encore, dont les noms groupés dans le poème prouvent l'érudition du troubadour, sont les sujets d'autant de contes débités par les jongleurs qui, après avoir épuisé l'histoire grecque, romaine et sacrée, passent aux romans de chevalerie des cycles de Charlemagne et de la Table-Ronde.

Tous ces chants, tous ces contes, le bruit de deux cents violes qui jouèrent les danses furent trouvés si agréables

*Que a cascun fon ben avis*
*Que totz vius fos en paradis* (v. 731-2).

Comme on le voit par cet exemple, les jongleurs qui remplissaient le rôle des rapsodes grecs (1), les vrais jongleurs, les seuls dont je m'occuperai, ne chantaient pas seulement les chansons des troubadours ; ils avaient encore leur mémoire ornée de contes et même

(1) Les poètes arabes, ceux de l'Andalousie comme les autres, avaient des personnages appelés *raouis* qui chantaient leurs vers. Ils s'accompagnaient d'un violon à trois cordes comme les jongleurs : circonstance remarquable qui, d'après l'opinion de Fauriel, peut faire considérer ces derniers comme les imitateurs des *raouis*.

d'épopées chevaleresques qu'ils chantaient ou récitaient dans les fêtes. Ces récits tenaient lieu de représentations théâtrales, dont il ne se trouve pas de vestige dans l'histoire des troubadours.

Giraud de Cabreira (Rayn., *Ch.* v, 167), Giraud de Calanson et Raimond Vidal de Bezaudun (1) ont composé de longs *Ensenhamens* sur l'instruction des jongleurs et la manière dont ils doivent se conduire dans les cours. Le jongleur du dernier de ces troubadours définit ainsi sa profession : « Je suis, dit-il, un homme » adonné à la jonglerie, faisant métier de chanter, sachant dire et » conter romans, nouvelles, saluts, contes agréables et jolis répandus » en tous lieux, les vers et les chansons de Granet, les mais d'Ar- » naud de Marveil et autres vers et autres lais. C'est pourquoi je » devrais être accueilli dans toutes les cours; mais, maintenant, » les goûts sont devenus bas et grossiers; aussi ni moi ni au- » cun homme avenant et instruit ne reçoit plus l'accueil qu'il » mérite. »

Il ne faut pas prendre ces plaintes à la lettre. A l'époque où Raimond Vidal écrivait son *Ensenhamen*, troubadours et jongleurs étaient partout honorés. Mais comme ils s'appréciaient singulièrement eux-mêmes, ils trouvaient toujours les faveurs et l'accueil qu'on leur faisait bien au-dessous de leur mérite. On trouve des plaintes de ce genre dans un grand nombre de pièces provençales.

Le texte que je viens de citer nous apprend qu'un jongleur chantait les pièces de plusieurs troubadours. Ainsi, tandis que certains jongleurs étaient attachés à la personne d'un seul poète, le suivaient ordinairement et allaient chanter ses chansons aux dames qu'il leur désignait (tels étaient les deux jongleurs de Giraud de Borneil); d'autres, libres et indépendants, étaient à la disposition

(1) La pièce de Raimond Vidal de Bezaudun n'a pas moins de 1850 vers de huit syllabes. Le troubadour s'y plaint longuement de la diminution du nombre des protecteurs de la poésie. Raynouard, qui donne de longs extraits de cette pièce (*Ch.* v, 342-348), l'attribue à Pierre Vidal. Mais le ms. 2701 porte le nom de *Ramon Vidal*, et il est en outre question dans les premiers vers de la place de Bezaudun, qui était sa patrie.

des troubadours qui voulaient les employer. C'était leur industrie, dont ils augmentaient les produits en chantant devant le peuple des villes et des campagnes des pièces populaires et en lui récitant des contes ou fabliaux.

Les *Fleurs du Gai Savoir* comparent les jongleurs à des oiseaux qui réjouissent par leur chant : *Per los auzels chantans et alegrans entendem los joglars.*

Cette profession n'était pas tellement inférieure qu'elle fermât à ceux qui l'exerçaient la carrière de troubadour. Elle en fut souvent, au contraire, l'apprentissage. Parmi les jongleurs qui devinrent troubadours, je puis citer Pistoletta, chanteur d'Arnaud de Marveil et d'Aimery de Sarlat. On lit même dans les biographies provençales que des jongleurs, malgré l'obscurité de leur naissance et l'infériorité de cette profession, furent créés chevaliers. Perdigon, fils d'un simple pêcheur, aurait reçu ce titre du dauphin d'Auvergne, et Rambaud de Vaqueiras, jongleur comme Perdigon quoiqu'il fût le fils d'un chevalier provençal, l'aurait reçu du marquis de Montferrat, pour l'avoir suivi dans son expédition de Salonique. Il faut remarquer que Rambaud et Perdigon, bien qu'ils soient appelés jongleurs dans leurs biographies, composèrent cependant un bon nombre de chansons et de sirventes, et même des meilleurs. Ainsi le titre de troubadour leur reviendrait avec raison. Peut-être l'avaient-ils acquis par leur mérite, après avoir commencé par être jongleurs. Ce qui doit le faire supposer, c'est la qualité de chevalier qu'ils reçurent de leurs protecteurs. Les jongleurs proprement dits ne l'obtenaient jamais, si nous devons en croire Fauriel. Il avait été créé pour eux une chevalerie inférieure comme leur profession ; on l'appelait la *chevalerie sauvage.*

Il me reste à signaler cette particularité que les troubadours devenaient quelquefois simples jongleurs. Il en était ainsi lorsque, perdant leur fortune et les faveurs de leur seigneur, ils ne pouvaient plus soutenir l'éclat et les dépenses de leur rang. On trouve des exemples de cette déchéance dans les biographies provençales. Il est probable que ces jongleurs ainsi déchus étaient plus considérés à cause de leur talent que ceux qui ne faisaient

d'autre métier que de chanter des chansons qu'ils n'avaient pas composées.

Bel senher Dieus, quora veyrai mo fraire,
Lo pro Raimon Gaucelm franc, de bon aire,
Que tan de be n'aug comtar e retraire
Que mal m'ira si nol vey ans de gaire,
Quar manta gen
Ditz que valen
Pretz a ; doucx ses extraire
L'am de cor lialmen.

Tant a fin pretz, fe que deg a mon paire,
Que dels valens es qu'anc nasques de maire .
Segun qu'aug dir, don l'am tan ses cor vaire
Quel cor el sen el saber el veiaire
El bon talen
Li diey coren
Quo me dis son afaire
E son bon estamen,

Bernatz, breumen .

Beau seigneur Dieu, quand verrai-je mon frère, Le preux Raimond Gaucelm, franc, débonnaire, Que tant de bien j'en entends conter et dire Que mal m'ira si je ne le vois avant peu ? Car maintes gens Disent que grand Mérite il a ; c'est pourquoi, sans en rien extraire, Je l'aime de cœur loyalement. — Tant il a vrai mérite, par la foi que je dois à mon père, Qu'il est un des hommes de valeur qui oncques naquit de mère Selon que j'entends dire, d'où je l'aime tant sans cœur changeant Que mon cœur, mon sens, mon savoir, ma pensée Et mon bon désir Je lui donnai promptement Quand il me dit son affaire Et sa bonne manière d'être. — Bernard, bientôt dis-lui bien Que je veux dire et faire En tout temps Son commandement.

Li digatz gen
Que ieu vol dir e faire
Tos temps sos mandamen.

CINQUIÈME PIÈCE. *A penas vauc en loc qu'om nom deman...* Bibl. Imp., ms. 836, fol. 334; La Vall. 14, fol. n° 503; Rayn., *Ch.* v, 375; *Parn. occit.*, 300.

Ce sirvente est adressé comme la pièce précédente à Gaucelm de Sabran, que le troubadour appelle son frère dans la tornade et dont il vante la sagesse et la loyauté. Il est composé de six couplets de huit vers, d'une facture simple et facile. A la fin du XIII° siècle, le goût s'était épuré et les vers composés de mots faciles, *motz leuguiers*, allaient tous les jours l'emportant sur le *chantar de maestria* (composition savante), qui était encore au commencement de ce siècle une des manières du troubadour Sordel.

La pièce dont je m'occupe est remarquable par la naïveté des pensées qui y sont exprimées. Gaucelm y déclare qu'il est heureux de s'entendre donner le nom de poète. Il aime la poésie d'un amour tout-à-fait désintéressé. Fort différent en cela des troubadours qui le précédèrent, pour qui la *Gaie Science* était une profession lucrative, il ne demande rien à personne. Il ne veut pas qu'on lui donne des vêtements, car il en a suffisamment, et il sait où en trouver. Il n'a gagné au métier de troubadour que de la considération, mais point de château, ni de métairie, ni de maison, pas même le quart d'un clermontois. Il lui en a même coûté cinq cents tournois, mais il ne les regrette pas. Le troubadour, quoiqu'il ne veuille rien recevoir, veut cependant que l'on soit généreux, qu'on donne beaucoup, mais qu'on donne par esprit de charité; il blâme les prélats, les seigneurs et les bourgeois qui n'invitent aucun pauvre à leur table, et qui changeant d'habits tous les mois vendent en cachette leur défroque au lieu de suivre l'exemple de saint Martin.

Il me reste à relever un contre-sens qui s'est glissé dans la traduction de cette pièce par l'auteur de l'*Histoire littéraire des*

*troubadours.* Raimond Gaucelm dit dans le troisième couplet que celui qui ne partage pas son opinion sur la charité ment comme un faux lépreux, *fals mezel,* c'est-à-dire comme un mendiant qui se fait passer pour lépreux, quand il ne l'est pas. Millot traduit *comme un joueur de musette,* substituant ainsi sa pensée à celle du troubadour. Bien des contre-sens se rencontrent dans les traductions de cet auteur ; ils déparent son ouvrage remarquable par son discours préliminaire et riche en rapprochements historiques.

A penas vauc en loc qu'om nom deman :
Raimon Gaucelm, avetz fag res novel ?
E ieu a totz respon ab bon talan,
Quar totas ves m'es per ver bon e bel ;
Em plai quant aug dir de mi : Aquest es
Tals que sab far coblas e sirventes.
E no per so qu'ieu volha qu'om del mon
Me don raubas, qu'ieu n'ai pro e sai don.

E per so n'ai joi et alegrier gran
Quar mant home valen me fan cembel
De lor amor e me venon denan ;
Qu'estiers nul temps no gazanhei castel,

A peine vais-je en un lieu qu'on me demande : Raimond Gaucelm, avez-vous fait quelque chose de nouveau ? Et moi je réponds à tous avec bonne volonté ; Car toutes les fois cette question m'est vraiment bonne et agréable ; Et cela me plaît quand j'entends dire de moi : C'est celui-là Qui sait faire couplets et sirventes. Ce n'est pas pour cela que je veuille qu'homme du monde Me donne des hardes, car j'en ai assez ; et je sais où. — Et en cela j'ai grande joie et allégresse Que maints hommes de mérite me font assaut De leur amour et me viennent au-devant. Car, autrement, en aucun temps je n'y gagnai château, Métairie, ni maison, ni le quart d'un

Borda ni mas, nil quart d'un clermontes,
Ans me costa que val cinc cents tornes ;
Mas non o plan, quar d'aval o d'amon
N'aug mais nomnar lo meu frair' en Ramon.

Pero aquel que dis que trop mal fan
Cels que donon ment plus que fals mezel ;
Quar qui dona a lauzor on que s'an,
E grat de Dieu quel mon ten en capdel ;
Quar ses donar nuls hom valens non es.
Pero val mais lo dos on plus francs es,
Quan caritatz l'adutz a cor volen,
Lai on merce li fai planca ni pon.

Mas negus hom no vei, don m'es pezan,
Qu'a son manjar negun paupres apel ;
E sai ne motz que dins lai on estan
S'acluson plus no fa son past auzel.
E sai prelatz e terriers e borzes
Ques veston quetz quascus de mes en mes,

clermontois; Au contraire, il m'en coûte ce que valent cinq cents tournois ; Mais je ne le regrette pas, car d'en bas ou d'en haut J'en entends davantage nommer mon frère le seigneur Raimond. — Cependant celui qui dit que bien mal agissent Ceux qui donnent ment comme un faux lépreux; Car celui qui donne s'attire la louange où qu'il aille, Et l'approbation de Dieu qui tient le monde sous sa puissance; Car sans donner aucun homme n'est méritant. Cependant le donner vaut mieux là où il est le plus désintéressé, Quand la charité l'amène en un cœur bien disposé, Là où merci lui sert de planche ou de pont. — Mais aucun homme je ne vois (ce qui me fâche) Qui appelle aucun pauvre à sa table ; Et j'en sais beaucoup qui, là où ils se tiennent, Se cachent plus que l'oiseau ne cache sa nourriture, Et je connais prélats, seigneurs, terriers et bourgeois Qui s'habillent en secret chacun de mois en mois, Et

Que quascus vent sos vestirs a rescon ;
Qu'a nul paupre no vei negus aon.

Negus d'aquest no fan ges lo semblan
De san Marti, que parti son mantel
Ad un paupre qu'anava tremolan ;
Et es me greu, quar sai qu'estran mazel
Sera d'els fatz lai on la cremor es
Del foc d'ifern ; e sai que mal lor es
Quan hom lor ver en cantan lor despon ;
Pero mens pres aquel que mais en gron.

Sirventes, vai drec camin a pales
Al mieu frair' en Ramon Gaucelm, quez es
Savis e ferm, et a fin cor volon
De far bos faitz aitan quant hom del mon.

SIXIÈME PIÈCE. *Un sirventes si pogues volgra far...* Bibl. Imp., ms. 856, fol. 332.

Cette pièce est inédite. Elle est composée du même nombre de couplets que la précédente. C'est une satire des choses et des hommes du temps, dirigée principalement contre l'avarice des riches et des puissants. On n'y rencontre aucun nom propre, on

---

chacun vend ses vêtements en cachette Et je ne vois pas qu'aucun secoure aucun pauvre. — Aucun de ceux-là ne fait comme saint Martin qui donna la moitié de son manteau A un pauvre qui s'en allait grelottant ; Et cela m'est pénible, car je sais qu'une étrange boucherie Sera faite d'eux, là où est l'embrasement Du feu de l'enfer, et je sais qu'ils se fâchent Quand on leur signale leur vérité en chantant ; Aussi je prise moins celui qui en murmure le plus. — Sirvente, va droit chemin ouvertement A mon frère Raimond Gaucelm, qui est Sage et ferme, et a un cœur disposé A faire de bonnes actions autant qu'homme du monde.

n'y voit aucune particularité qui puisse nous faire connaître dans quelle circonstance elle a été composée. Raimond Gaucelm s'y montre comme toujours honnête et prudent et de plus très-modeste ; car il remercie d'avance ceux qui voudraient retoucher et corriger son sirvente. Il y donne de fort sages conseils sur le danger de trop parler. Un troubadour avait condamné cette manie avant lui :

*Mais vol calar*
*Que fol parlar.*

Un autre compare les bavards au claquet d'un moulin qui ne cesse pas de faire du bruit : *Parlon avan et areire, que non podon una hora calar com fai lo batal del moli.*

Raimond Gaucelm, quoiqu'il censure les méchants, ne ressemble pas au misanthrope de Molière. Il n'a point pour eux *ces haines vigoureuses*

*Que doit donner le vice aux âmes vertueuses.*

Bien loin de là, il va jusqu'à les excuser par la raison qu'en faisant de mauvaises actions ils ne font qu'obéir à une loi irrésistible de leur nature.

Un sirventes si pogues volgra far
Quez agrades e plagues a la gen ;
Mas nol sai far, don m'es greu, ben ni gen,
Ni sai bels digz ni azautz motz triar,
Ni sai que s'es trobar ab majestria
Per que men lais horas que no faria ;

Un sirvente, si je pouvais, je voudrais faire Qui convint et plût au monde ; Mais je ne sais le faire, j'en suis fâché, ni bien ni gentiment, Ni ne sais choisir belles paroles et agréables mots, Ni ne sais ce qu'est trouver avec science, C'est pourquoi je me laisse

Pero fag n'ai un, e non er trop grans,
Aissi quo sai, qu'aitals es mos talans.

Aissi quo sai en volh un acabar
De so qu'om ve per lo mon a prezen;
Pel mon ve hom alqun home manen,
A qui platz mot tolre mais que donar ;
D'aital hom ric que tol e non daria
Tot home bon alhunar s'en deuria ;
Quar perda es ad hom valens e dans
Sil ve, nil au, ni es sos abitans.

Doncs ges no deu hom valens abitar
Ab home ric vil, escas e tenen,
Pos que non pot d'el aver jauzimen,
Nis pot en re quez el aia tornar ;
Mas valria cen tans aver paria
D'ome paupre, e mais proficharia,
Quar lo paupre seria soplejans.
E faria d'home totz sos comans.!

tantôt aller à ne pas le faire ; Pourtant j'en ai fait un, et il ne sera pas trop long, Comme je le sais, car tel est mon désir. — Comme je le sais, je veux en achever un Sur ce qu'on voit par le monde à présent ; Par le monde on voit maint homme riche Qui aime beaucoup mieux voler que donner ; De cet homme riche qui prend et ne donnerait pas, Tout honnête homme devrait s'éloigner ; Car c'est une perte pour un homme de valeur et un dommage S'il le voit et l'entend et est son hôte. — Donc jamais homme de valeur ne doit demeurer Avec un homme riche vilain, avare et tenace, Puisqu'il ne peut recevoir de lui aucune jouissance, Ni ne peut avoir recours sur rien de ce qu'il a ; Il vaudrait cent fois mieux avoir la compagnie D'un homme pauvre et elle serait plus profitable, Car le pauvre serait soumis Et suivrait toutes les volontés d'un

Mar hom no deu avol home blamar
Quan fa nul fach croi ni dezavinen,
Qu'avol hom, sitot fai fallimen,
Fa so que deu, quar d'el se tanh a far,
Perque follis cel que blasma follia ;
Qu'aissi com deu far cortes cortesia,
Et hom valens deu far rics faitz prezans,
Avol hom deu far vils faitz malestantz.

Tal vetz calliei que degra miels parlar,
E tal parliai que eras m'en repen ;
Per so o dic que quascus aia sen,
Ans que parle, sil valria mais callar ;
Quar tal vetz ditz hom so que no deuria,
Que sen repen pueis, si pro li tenia,
Perque quascus deuri' esser, enans
Que res disses, de sos parlars duptans.

Est sirventes ai eu fach a ma guia

autre homme. — Cependant on ne doit pas blâmer un homme mauvais Quand il fait quelque action mauvaise et inconvenante, Car homme mauvais, quoiqu'il fasse une faute, ne fait que ce qu'il doit, vu que c'est pour lui nécessité de le faire ; c'est pourquoi fou est celui qui blâme folie ; Car de même que le courtois doit faire des actions courtoises, Et l'homme prisé doit faire de nobles actions dignes de prix, L'homme mauvais doit faire de vilaines actions malséantes. — Quelquefois je me tus quand j'aurais mieux fait de parler, Et d'autres fois je parlai, et maintenant je m'en repens ; Je dis cela pour que chacun fasse attention, Avant de parler, s'il ne vaudrait pas mieux se taire ; Car quelquefois l'homme dit ce qu'il ne devrait pas, Et il s'en repent ensuite, s'il y avait pour lui profit à se taire ; C'est pourquoi chacun devrait être, avant De rien dire, hésitant sur son parler. — Ce sirvente j'ai fait à ma manière,

Aissi com sai ; e si negus i volia
Re meillurar fasso que no m'er dans,
Ans m'er honor et profiegz et enans.

SEPTIÈME PIÈCE. *Qui vol aver complida amistansa...* Bibl. Imp., ms, 856, fol. 332 ; Rayn., *Choix*, IV, 135.

Elle porte la date de 1268 et est composée du même nombre de couplets que les sirventes qui précèdent. La huitième croisade, où le roi Saint-Louis devait trouver une mort glorieuse, en est le sujet. Les nombreux désastres éprouvés par les chrétiens en Orient avaient singulièrement refroidi leur enthousiasme. La proclamation de la nouvelle croisade trouva beaucoup d'indifférents. Nous en voyons la preuve dans le sirvente de Raimond Gaucelm qui énumère au troisième couplet les excuses banales qu'on donnait pour ne point partir; l'un prétextant sa mauvaise santé, l'autre le soin de sa famille, celui-ci disant qu'il se croiserait s'il recevait la solde du roi. Ce n'était plus le premier entraînement. On faisait ses conditions avant de partir. Roger de Béziers, fils de Raimond Trencavel le dernier vicomte, exigeait du roi un prêt de deux cents livres avant de remplir l'engagement qu'il avait pris de partir avec six chevaliers et quatre arbalétriers ; et Aimery, fils aîné d'Amalric, vicomte de Narbonne, à qui Gaucelm adresse son sirvente, quoiqu'il se fût croisé resta à Narbonne pour y signer avec son frère puîné une transaction sur la succession de leur père commun.

Les reproches que Gaucelm adresse aux indifférents, il aurait pu se les appliquer à lui-même ; car il ne paraît pas qu'il soit parti pour la Terre-Sainte. Il trouvait son excuse dans l'exemple des autres troubadours, qui croyaient faire assez pour leur salut en proclamant la croisade dans leur sirvente.

---

Comme je sais ; et si quelqu'un voulait Le perfectionner , qu'il le fasse, ce ne sera pas pour moi un dommage, Au contraire, ce me sera honneur, profit et avantage.

Qui vol aver complida amistansa
De Jhesu Crist, e quil volra servire,
E qui volra lo sieu nom enantire,
E qui volra venjar la deshonransa
Qu'elh pres per nos quan sus la crotz fo mes,
Passe tost lai on elh fon trespassans,
E sia be de sa mort demandans
E de l'anta qu'el per nos autres pres.

Dieus pres per nos salvar greu malanansa,
Quen fon batutz en suffri tal martire
Que sus la crotz en volc penden murire,
Ab gran dolor ey fo plagatz de lansa,
Perquel so fals trastotz, quan be m'o pes,
Aquels que so del passatge duptans ;
Mielhs lai deuram quascus anar enans
Nutz o descaus, qui estiers no pogues.

Mas trop d'omes son qu'eras fan semblansa
Que passaran, e ges non an dezire;

Qui veut avoir entière amitié De Jésus-Christ, et qui voudra le servir, Et qui voudra glorifier son nom, Et qui voudra venger l'opprobre Qu'il subit pour nous, quand il fut mis sur la croix, Qu'il passe promptement là où il fut trépassant, Et qu'il soit bien réclamant au sujet de sa mort Et de la honte qu'il reçut pour nous autres. — Dieu subit pour nous sauver un cruel supplice, Car il fut battu, et il souffrit tel martyre Qu'il voulut mourir suspendu à la croix, Avec grande douleur il fut blessé avec la lance, C'est pourquoi ils sont tous faux, quand bien j'y pense, Ceux-là qui hésitent à passer ; Chacun ferait bien mieux d'aller en avant Nu et déchaussé, s'il ne pouvait faire autrement. — Mais il y a beaucoup d'hommes qui maintenant ont l'air De vouloir passer, et n'en ont nullement le désir ; Et ils sauront se dispenser de passer Beaucoup

Don se sabran del passar escondire
Ganren d'aquelhs, e diran ses duptansa :
Ieu passera sil soutz del rey agues ;
L'autre diran : Ieu no suy benanans ;
L'autre diran : s'ieu non agues efans,
Tost passera, que say nom tengra res.

Veus quals sera d'aquelhs lur excusanza ;
Mas s'als noy fan, Dieus lur sabra ben dire
Al jutjamen, segon lo mieu albire :
« Anc vos autres non demandetz venjansa
» De la mia mort, per so siatz a mal mes. »
E als autres, qu'auran suffertz affans
Per la su'amor, dira : « Los mieus amans,
» Venetz a mi, que tot m'avetz conques. »

Aquels auran tos temps mais alegransa.
Mas los autres auran dol e cossire ;
Doncx sius volem nos autres far grazire
A Jhesu Crist, que tot quant es enansa,
Passem nos lay on elh fon per nos pres

de ceux-là, et ils diront sans doute : Je passerais, si j'avais la solde du roi ; L'autre dira : Je ne suis pas bien portant ; L'autre dira : Si je n'avais pas d'enfants Promptement je passerais, et rien ne me retiendrait ici. — Voilà quelle sera l'excuse de ceux-là ; Mais s'ils ne font autrement, Dieu saura bien leur dire Au jour du jugement, suivant ma pensée : « Oncques, vous autres ne demandâtes ven- » geance de ma mort, pour cela soyez livrés aux tourments. » Et aux autres, qui auront souffert des peines Pour son amour, il dira : « Mes amis, Venez à moi, car vous m'avez conquis tout entier. » —Ceux-là auront toujours grande allégresse. Mais les autres auront douleur et chagrin ; Donc si nous voulons nous autres nous faire agréer Par Jésus-Christ, qui relève tout ce qui est, Passons là où il

Cominalmen trastotz ab bos talans;
E enaissi serem li agradans;
Doncx passem lay, que temps e razos es.

Qui passara Dieus qu'a fag tot quant es
Li secorra; elh sia ajudans,
Elh dol regne don ieu suy esperans,
E li perdo, elh valha en totas res!

Amicz Miquels, digatz mel sirventes
An Aymeric de Narbon'en chantans,
E digatz li que non sia duptans,
Que, s'ilh passa, pus tot n'er tot conques.

HUITIÈME PIÈCE. *Ab grans trebalhs et ab grans marrimens...* Bibl. Imp., ms. 856, fol. 333; Rayn., *Ch.* IV, 137.

Cette pièce est de l'année 1270; elle fut composée deux ans après celle qui précède et postérieurement à la mort du roi Saint-Louis, qui arriva le 25 août de cette année. La perte de ce roi, qui avait entrepris une dernière expédition pour relever la puissance chrétienne en Orient, fut le signal de la décadence complète de cette puissance, toujours chancelante et mal affermie depuis les victoires de Saladin. Après lui, tous les efforts de Charles d'Anjou, son frère, n'eurent pas d'autre résultat que de ramener en Europe les débris de l'armée. Quelques années plus tard, le prince Edouard d'Angleterre dirigea vainement une nouvelle expédition contre les

---

fut prisonnier pour nous, Tous en commun avec bonne volonté! Et ainsi nous lui serons agréables; Passons donc là, car c'est le moment et le cas. — Celui qui passera, Dieu qui a fait tout ce qui est le secourra. Qu'il lui vienne en aide, Et lui donne le royaume que j'espère pour moi, Et lui pardonne et lui soit favorable en toutes choses! — Ami Michel, dites-moi le sirvente Au seigneur Aimery de Narbonne en chantant, Et dites-lui qu'il ne soit pas hésitant, Que s'il passe tout sera plutôt conquis.

infidèles. Il retarda, mais ne put pas empêcher la prise de Saint-Jean-d'Acre. En perdant cette ville, les croisés perdirent leur dernier asile ; et leur puissance en Orient si chèrement achetée s'évanouit pour toujours.

Dans le premier couplet Gaucelm déplore la mort de Saint-Louis qui, dit-il, était sans égal sur la terre et était vaillant au-dessus du plus vaillant *(que valia sobre totz los valens)*. Cet éloge n'est pas suspect dans la bouche du troubadour biterrois. Il prouve que la haine contre les Français, qui éclate dans un grand nombre de poésies provençales et qui s'éveilla plus ardente pendant la croisade contre les Albigeois, s'était fort apaisée depuis la réunion des provinces méridionales à la couronne de France, ou que les grandes qualités de Louis IX avaient fait taire les ressentiments pour ne laisser de place dans les cœurs qu'au respect et à l'admiration.

La pièce de Gaucelm n'est pas une complainte, mais un sirvente. Bien loin de se décourager par cette grande perte qui afflige toute la chrétienté, il provoque une nouvelle croisade ; il invite chaleureusement le clergé à la prêcher, et lui reproche amèrement son apathie et son silence. Il appelle dans la tornade la protection de la Mère de Dieu sur le fils de Saint-Louis, Philippe-le-Hardi, qui était encore dans les états du bey de Tunis. Ce ne fut que le 18 novembre 1272 que ce roi revint en France, portant dans son vaisseau les ossements de son père, de ses deux frères, de sa belle-sœur, de plusieurs princes du sang et d'un grand nombre de seigneurs. La voix du troubadour fut entendue. Quelques années après, le concile de Lyon ordonna la croisade. Philippe-le-Hardi se croisa avec Charles d'Anjou ; mais ils ne partirent ni l'un ni l'autre. Avec le pape Grégoire X qui l'avait provoqué s'éteignit ce dernier élan vers la Terre-Sainte.

Abs grans treballis et ab grans marrimens
Veyrem hueymais cristiantat estar,

Avec grandes peines et avec grandes douleurs Nous verrons désormais être la chrétienté, Puisque mort est celui qui était au

Pus mortz es selh qu'era del mon ses par,
Que valia sobre totz los valens,
Qu'era de cor per Jhesu-Crist issitz
Del sieu pays contrals fals Turcx aunitz,
E Dieus al pres e trach d'aquesta vida ;
Pero non l'er trop esta mort grazida.

Mortz es lo reys don em trastotz perdens
Tant que lunhs hom no pot ben adysmar,
E ges per so sa mort nons deu membrar,
Ans devem mielhs pus afortidamens
Totz anar lay ab armas, gent garnitz,
Per secorre a selhs quelh a gequitz,
E per amor quel dan e la fallida
Restauressem en alquna partida.

Ar fora temps qu'om se crozes breumens,
E clercia o degra prezicar
Per tot lo mon, e tal perdon donar
Qu'om sen crozes pus afortidamens,

monde sans égal, Qui était vaillant au-dessus de tous les vaillants, Qui était courageusement pour Jésus-Christ sorti De son pays contre les perfides Turcs honnis; Et Dieu l'a pris et tiré de cette vie; Aussi on ne lui saura pas très-bon gré de cette mort. — Mort est le roi, et par cette mort nous perdons tous Tant que nul homme ne le peut bien apprécier ; Et ce n'est par pour cela que nous devons nous rappeler sa mort, Mais nous devons mieux et plus courageusement Aller tous outre mer avec armes et bien équipés Pour secourir ceux qu'il a abandonnés, Et avec le désir que le dommage et la perte Nous les réparions en quelque partie. — Maintenant il serait temps qu'on se croisât promptement, Et le clergé le devrait prêcher Dans le monde entier, et donner telle indulgence Qu'on se croisât avec plus d'ardeur; Et ainsi les Français seraient

Et en aissi los Francx foran seguitz
Et ajudatz e trop pus afortitz ;
Mas la Gleiza esta tan endurmida
Que de passar negus hom non covida.

Ans vos dirai que fan cominalmens
Selhs que la crotz solian far levar ;
Elhs per deniers la fan a moutz laissar ;
E degron mielhs prezicar a las gens,
Quar moutz n'estan sai flacx et adurmitz,
Quar del crozar nulhs prezicx noy s'auzitz.
E del prezic degras movre tals crida
Per ques crozes la gens pus afortida.

Si per lo mon fos bos acordamens,
Que cristias se denhesson amar,
Es volguesson contrals Turcx acordar,
Non lur foro ja pueys trop defendens ;
Ans cre fosso totz mortz o escofitz ;
E la terra, on ylh se so noyritz,

suivis Et aidés, et beaucoup plus encouragés. Mais l'Eglise est si endormie Qu'elle n'engage aucun homme au passage. — Je vous dirai même ce que font communément Ceux qui avaient coutume de faire prendre la croix. Pour de l'argent ils la font laisser à plusieurs, Et ils devraient mieux prêcher les gens. Car beaucoup sont lâches et endormis, Parce qu'on n'entend plus aucune prédication sur la croisade ; Et de la chaire devrait s'élever telle publication Que les gens se croisassent plus encouragés. — Si dans le monde était un bon accord, Que les chrétiens se daignassent aimer, Et voulussent se réunir contre les Turcs, Ceux-ci ne pourraient plus ensuite leur résister ; Je crois même qu'ils seraient tous tués ou défaits ; Et la terre où ils se sont nourris Serait bientôt conquise par les chrétiens, Car jamais aucun Turc n'y trouverait de refuge. —

Per cristias fora leu conquerida,
Que ja lunc Turc non trobera guandida.

Maires de Dieu, Verges emperairitz,
Pus pretz avetz aquelh quens era guitz,
Al rey Felips donatz longamen vida,
E gardatz lo de dan e de falhida.

NEUVIÈME PIÈCE. Joan Miralhas, si Dieu vos gart...

C'est dans le *Gedichte* du Dr Mahn que j'ai trouvé cette pièce de Raimond Gaucelm, qui a été omise dans la première édition de ce travail. Elle est intitulée dans l'unique ms. qui nous l'a conservée : *Tenso, Ramon Gaucelm e Joan Miralhas.* Dans l'impossibilité où j'ai été d'en traduire plusieurs passages sur la copie du *Gedichte*, j'ai eu recours à l'obligeance de M. Paul Meyer pour le prier de la collationner avec le ms. Ce travail fait avec intelligence m'a permis de corriger quelques leçons fautives. Mais le ms. étant lui-même très-incorrect et l'écriture en étant usée dans divers endroits, plusieurs passages sont restés inintelligibles, et j'ai dû renoncer à les traduire.

Joan Miralhas, si Dieu vos gart de dol,
Cal vos play may d'aquella partizo
Que siatz totz redons del cap trol sol
4 O totz fendutz del pe tro al mento,
E que portetz sobrel nas la culveta ;

Mère de Dieu, Vierge souveraine, Puisque vous avez pris celui qui était notre guide, Au roi Philippe donnez une longue vie, Et gardez-le de dommage et de faute.

Jean Miralhas, si Dieu vous garde de douleur, Lequel vous plaît le plus de ce jeu-parti, Ou que vous soyez tout rond de la tête jusqu'à la sole, Ou tout fendu du pied jusqu'au menton, Et que vous

Diatz m'en ver ades ses falhizo,
Sinon eu vos diray c'ai tal falveta
Que non devetz far cobla ni tenso.

Ramon Gaucelm, ja negus ab mo vol
No vuelh semblar, ni n'ay razo ;
Mas (l'un) penrai, per la festa c'om col !
Mays am esser trop fendutz que no pro ;
C'al mens aurai vider que passes meta
Sitot m'estay lo braguier sul guinho,
Et a vos lays que sembles feysseneta,
E cavalgues en travers, sieus sap bo.

portiez sur le nez la.... Dites-m'en la vérité sur le champ, sans faute; sinon, je vous dirai que j'ai tel art d'enjôler Que vous ne devez faire (avec moi) ni couplet ni tenson. — Raimon Gaucelm, ni à l'un ni à l'autre de mon gré Je ne veux ressembler, et je n'ai point de raison (pour le désirer) ; mais je ferai un choix, par la fête qu'on révère! J'aime beaucoup mieux être trop fendu que pas assez. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Vers 2. Gedicte, *vaqueira ;* Rayn., Lex. rom., *vaqueira*, dont il fait un adjectif, traduisant *vaqueira partizo*, pastoral jeu-parti; au mot *partizo* du même lexique, *vaqueira* est un substantif et le vers y est traduit ainsi : Quel tenson, vachère, vous plaît davantage ? C'est *d'aqueila* ou mieux *d'aquella* qu'il faut lire. — V. 5. *Culveta*; ce mot ne se trouve pas plus dans Raynouard que dans Rochegude. Pour le comprendre il faut le décomposer, séparer la première syllabe des deux autres. — V. 7. Ged., *en*. — V. 9. *Negus* est une faute. Ce pronom n'est pas le sujet, mais le régime de *semblar* du vers suivant. Il faudrait *negun*. — V. 11. Une syllabe manquant à ce vers, j'ai ajouté *l'un*, qui en facilite l'intelligence. *Per la festa c'om col* est une exclamation de pur remplissage. — V. 13. Ce vers, qui est assez obscur, me paraît exprimer une pensée obscène que fait assez comprendre le mot *flautol* du premier vers du couplet suivant. *Vider*, *vidar* manquent dans le Lex. rom. et dans le Gloss.

Joan, pueys poiretz al son del flautol
Balar ; mas pietz avetz pres, per razo,
Que non fay sel ques califa al cruol,
E layssal foc bel, clar al foguairo ;
Car s'aital es, mais vielha ni tozeta
No creus vuelha ; e pus aital faisso
Voletz aver, Dieus prec que laus trameta,
E garden mi que deziros non so.

Pus tant vos platz la faisso del moiol,
Ramon Gaucelm, veus un deport trop bo,
Vos rodolas et yeu iray pel sol
Et a l'ussol farayne bodoysso ;
E si tant es que na cors car trameta

— Jean, vous pourrez ensuite au son du flageolet Danser; mais vous avez justement plus mal choisi Que ne fait celui qui se chauffe à la lampe, Et laisse le feu beau, clair au foyer; Car si vous êtes ainsi, jamais vieille ni jeune fille Je ne crois pas qu'elle vous veuille; et puisque cette forme Vous voulez avoir, je prie Dieu qu'il vous la transmette, Et qu'il m'en garde moi qui n'en suis pas désireux. — Puisque tant vous plaît la forme du moyeu, Raimond Gaucelm, voici un amusement fort bon ; Vous roulez, et moi j'irai par terre, Et à l'huis je me ferai bouchon; Et si tant est

occit. N'est-ce pas *vieg* ou *viet* qu'il faudrait mettre à la place ? *Mela* (Gloss. occit.) borne, limite, manque dans Raynouard. — V. 14. *Braguier*, brayer, bas du ventre, enfourchure (Rayn. et Rocheg.); dans le dialecte de Béziers, pis de la vache, de la brebis, de la chèvre. *Guinho ;* Gedichte, *Guinyo ;* Rayn., *grenu*, v. fr. *grenon ;* Rochegude. *gren ; Flamenca*, v. 1562, *guinno*, moustache. — V. 15. Ged., *seysseneta*, qui n'est pas plus intelligible que *feysseneta*. — V. 16. Ged., *dieus* pour *sieus*. — V. 21. Ged., *rozela*. — V. 22. Ged., *vielha* pour *vuelha*. — V. 28. *Bodoysso ;* ce mot manque dans les dictionnaires de Raynouard et de Rochegude. Boissier de Sauvages (*Dict. langued.*) donne *boudonissou*, bouchon, comme un mot de la vieille langue qui s'est changé plus tard en *boudissou*. *Ne*, probablement pour *me*. — V. 29. *Cors car ;* ces mots

Que non anes ad ela de rando,
Noy vey cosselh mas qu'en una carreta
Us en traverses, e nous cal espero.

Joan, trop pus pec me semblas qu'un nuchol,
Perqu'ieu non pres vostre dig .I. boto ;
Car si midons me demanda nim vol,
Far m'ay, si son redons tro al talo,
Portar a leys en cuberta carreta.
Vos seretz tal qu'en cavalh sim l'arso
Non i par res ; e s'il vostre cul peta,
De la boca es per beure pro.

Adzempratz es que portes .I. filhol
A la gleiza, Ramon, diatz me co,

que dame... envoie (savoir) Pourquoi vous n'allez pas la trouver en hâte, Je n'y vois pas d'autre conseil, si ce n'est que sur une charrette Vous vous mettiez en travers; Et vous n'avez pas besoin d'éperon. — Jean, beaucoup plus sot vous me paraissez qu'une chouette; C'est pourquoi je ne prise pas votre dire un bouton; car si ma dame me demande et me veut, Je me ferai, si je suis rond jusqu'au talon, porter à elle sur une charrette couverte; Quant à vous, vous serez de telle manière que sur le cheval au-dessus de l'arçon Il ne paraîtra rien. . . . . . . . .

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

— Vous êtes prié de porter un filleul A l'église, Raimond, dites-moi comment vous y irez Si alors en carriole vous ne vous faites

presque illisibles sont sans doute un nom propre défiguré. — V. 38. Gol., *nauchol,* qui n'est dans aucun dictionnaire. On trouve dans celui de Raynouard *nuachol, nuchola,* et dans *Flamenca,* v. 2122, *nozol,* hibou, chouette. — V. 38. *Sim,* cime; *sim l'arso,* le haut de l'arçon; il faudrait *al sim de l'arso.* M. P. Meyer propose *sus,* au-dessus, qu'il faut admettre. — V. 39, 2me hémistiche et v. 40. Le sens en est si clair que je m'abstiens de les traduire. — V. 40. *Es* pour *etz.* — V. 47. *Barreta,* diminutif de *barro,* n'est pas dans

Lay anaretz si doncx en carriol
Nous faitz tirar a tal carriato ;
May yeu venrai de bel' ambladureta
En palafre, e si trop fendut so
El mieu mieg loc metrai une barreta
E breujarai mos estrueps de faysso.

Joan, obs aura sia fortz la barreta,
Que si trenca tal daretz del mento
Que creysseran vostra fendedureta,
E vos fendratz tost per pauc d'ochaiso.

Ramon, si vos cazetz de la carreta
Obs y auran tug vostre companho
Ans queus levetz, e la vostra panseta
Esclatara si avetz manjat pro.

tirer. Mais moi je viendrai d'un joli petit amble En palefroi ; et si je suis trop fendu, Au milieu de mon enfourchure, Je mettrai une petite barre, Et je raccourcirai mes étriers en conséquence. — Jean, il sera nécessaire que votre petite barre soit forte, Car si elle se casse, vous donnerez de telle manière du menton Que s'en augmentera votre petite fente ; Et pour vous fendre en entier il faudra peu de chose. — Raimond, si vous tombez de la charrette, Besogne y auront tous vos compagnons Avant que vous vous leviez ; Votre petite panse éclatera si vous avez mangé beaucoup.

les dictionnaires de Raynouard et de Rochegude. — V. 48. Ged., *breviaray*. — V. 50. *Sis* au lieu de *si*. — V. 53. Ged., *correta*.



## BERNARD D'AURIAC, DIT MAITRE DE BÉZIERS.

Il existait au moyen-âge un château d'Auriac dans le diocèse de Toulouse. Peut-être la famille de Bernard était-elle originaire de ce château ? Quant à lui, le titre de *Maître de Béziers* que lui donnent les manuscrits provençaux, ne permet pas de douter qu'il ne fût habitant de cette ville. Nous ne savons pas d'une manière certaine ce qu'il faut entendre par cette qualification de *maître*. Suivant Giraud Riquier de Narbonne, on donnait aux clercs ce titre comme celui de messire. Il existe une chanson galante de Bernard d'Auriac, qui ne paraît pas être l'ouvrage d'un clerc. A l'époque où il vivait, c'est-à-dire vers la fin du XIII[e] siècle, les clercs composaient peu de chansons de ce genre. Il est probable que son instruction lui avait valu cette qualification de *maître* que portait comme lui Pierre de Corbiac, ce troubadour dont j'ai parlé dans l'avant-propos, qui a étalé complaisamment dans les huit cent quarante vers de son *Trésor* ses connaissances en grammaire, en musique et en arithmétique.

Nous n'avons que quatre pièces de Bernard d'Auriac. Elles ne sont pas datées comme celles de Raymond Gaucelm, mais nous trouverons dans ces pièces même assez de documents pour fixer l'époque à laquelle vivait l'auteur.

PREMIÈRE PIÈCE. *En Guillem Fabre sab fargar*... Bibl. Imp., ms. 856, fol. 383 ; Rayn., *Ch.* v, 64-5.

Elle est inédite. Elle n'est composée que de trois couplets de huit vers et d'une tornade, et est adressée à Guillaume Fabre, troubadour de Narbonne, ami de Bernard. On y trouve de longs compliments sur sa courtoisie, son mérite et sa générosité. Un assez mauvais jeu de mots sur le mot *Fabre* se rencontre au troisième couplet. En supprimant la lettre *r Fabre* devient *fa be,* en français *fait bien.* Le troubadour est enchanté de son calembourg, car il le répète souvent dans le même couplet.

La générosité paraît avoir été la qualité particulière de Guillaume

Fabre, qui n'était cependant qu'un riche bourgeois de Narbonne. Il dit lui-même dans une de ses chansons qu'Alexandre n'aurait pas conquis le monde entier s'il eût tenu son trésor caché dans une tour, et qu'il ne fut bien secondé par ses soldats que parce qu'il leur partagea généreusement son avoir. Il a été recueilli de ce même Guillaume Fabre une autre pièce, dont la dernière croisade de Saint Louis est probablement le sujet (1).

Dans la tornade Bernard d'Auriac prie Dieu et la Vierge d'accorder bientôt un enfant à Guillaume Fabre afin de devenir le compère de celui-ci en étant le parrain de son enfant. C'est par erreur que dans l'*Histoire littéraire de la France* on fait prier Guillaume Fabre par Bernard d'Auriac d'être le parrain de son premier enfant. Les termes de la tornade se refusent à cette interprétation.

Je remarque dans le premier couplet de cette pièce un mot qui revient souvent dans les chansons des troubadours. C'est le mot *solatz*, en latin *solatium*. *Solatz* signifiait plaisir, agrément. Une conversation aimable, un accueil gracieux, une société joyeuse, la douce familiarité d'une dame, un agréable badinage, enfin tout passe-temps était un *solatz*. Lorsqu'un troubadour courtisait une dame sans autre prétention que de lui faire agréer ses chansons, on disait qu'il l'aimait *a forma de solatz*. *Soulas* était aussi un mot fort en usage dans le vieux français. Je trouve ce vers dans une pastourelle française du XIII[e] siècle : *Et le grant soulas que il démenoit.*

De *soulas* on a fait le verbe *se soulacier* qui signifiait se donner de la récréation, se divertir, suivant cette inscription rapportée par Borel dans ses *Antiquités françaises et gauloises,* et qui existait, d'après ce même auteur, au bois de Vincennes : *Philippe Loys, fils de Charles comte de Valois, qui de grand prouesse habonda, jusques sur terre la fonda pour s'en soulacier et esbattre, l'an* 1334.

Le mot *soulas* s'est conservé dans notre patois, mais avec une

(1) Raynouard, *Ch.* V, 196-7, donne des extraits des deux pièces de G. Fabre.

signification plus restreinte. Il désigne surtout ces réunions de voisins dans la maison de l'un d'eux, où l'on se livre à de joyeux commérages ou à de bonnes médisances.

En Guillem Fabre sab fargar,
Et anc nul temps fabres non fo,
Quar ges de fers no sab obrar ;
Mas obras fa d'aital faisso
Que de valor, de pretz, de cortesia
Ab bel solatz ten obrador tot l'an ;
E si voletz obras d'aitail semblan
A Narbona vos n'anatz dreita via.

Aqui poiretz ab lui trobar
Valor, honor e messio,
Gent aculhir, gent covidar,
Mas gardatz non digatz de no,
Quar per forsa coven quen aissi sia
Com'el o vol, tant a bon cor e gran
De far honor e tot fag benestan ;
Quar aissi viu et estiers non poiria.

Qui de Fabre volgues ostar

Guillaume Fabre sait forger, Et en aucun temps il ne fut forgeron, Car il ne sait nullement travailler le fer ; Mais il fait des œuvres de telle façon Que de valeur, de mérite, de courtoisie, Avec agréable soulas, il tient atelier toute l'année, Et si vous voulez des œuvres de cette façon, Allez-vous en à Narbonne par le droit chemin. — Là vous pourrez trouver avec lui Mérite, honneur et générosité, Gentil accueil et aimable invitation, Mais gardez-vous de dire non, Car par force il faut qu'il en soit ainsi Qu'il veut, tant il a bonne et grande volonté De faire toutes choses honorables et bienséantes ; C'est ainsi qu'il vit et il ne pourrait vivre autrement. — Qui de Fabre voudrait ôter La quatrième lettre, ferait une chose

La quarta letra fora bo,
Qu'adoncx lo pogratz apellar
En Guillem *Fabe* per razo ;
Quar el fa be, qu'al res far no sabria,
Et en be far a mes tot son talan,
Pros es e larcs, cortes, e non dic tan
Que vers no fos, si dos tans en dizia.

A Dieu prec ieu et a Sancta Maria,
Si peccador volon auzir d'aitan,
Que an Guillem donon breumen enfan
Don, s'a lui platz, ieu sos compaire sia.

SECONDE PIÈCE. *Sieu agues tan de saber et de sen...* Bibl. Imp., ms. 856, fol. 382; *Parn. occit.*, 298.

Elle n'est composée que de trois couplets de neuf vers et n'a point de tornade. La rime du premier vers est répétée au quatrième et au cinquième. Le troubadour commence par comparer le savoir à un trésor, qui est une chose inutile quand on le cache et qu'on ne le dépense pas. Or, comme il ne veut pas agir comme l'avare, il compose sa chanson pour faire emploi de son savoir. Après ce début il entre dans son sujet et présente à ses lecteurs une énigme qu'ils ne pourront pas deviner; car il s'agit de découvrir le nom de sa dame que lui seul connaît, qu'il n'a pas dit et qu'il ne dira même jamais à ses meilleurs amis. Dans le troisième couplet il ex-

---

qui serait bonne, Car alors on pourrait l'appeler Le seigneur Guillaume *Faitbien* avec raison : Car il fait bien et ne saurait faire autrement, Et il a mis toute sa volonté à bien faire. Il est preux, généreux et courtois ; Et je n'en dis pas assez, Car je serai loin de la vérité si j'en disais deux fois autant. — Je prie Dieu et sainte Marie, S'ils daignent à ce point écouter un pécheur, Qu'au seigneur Guillaume, ils donnent bientôt un enfant, Qui me fasse, si cela lui plaît, devenir son compère.

prime le désir de jouer en tête-à-tête une partie d'échecs avec elle, et d'être fait à la fin échec et mat. On trouve dans les poésies provençales plusieurs comparaisons tirées du jeu des échecs, telles que celle-ci :

*Plus al cor blanc que nulls escacx d'evori.*

« Elle a le corps plus blanc que nul échec d'ivoire. »

Les trouvères ont employé les mêmes comparaisons. On en voit des exemples dans le roman de la *Rose* où l'on attribue l'invention de ce jeu à Attalus :

*Quar ainsi le voult Attalus*
*Qui des eschecs controuva l'us.*

Le second vers du premier couplet de cette pièce nécessite quelques observations pour l'intelligence de cette phrase : *Far bos motz ab novel so.*

*Motz* désigne dans les chants provençaux l'œuvre du poète, *So* l'œuvre du compositeur. *So* est la musique, et *motz* ce que nous appelons les paroles quand il s'agit d'un opéra. Mais cette dénomination avait un sens plus étendu au temps des troubadours ; elle s'appliquait aussi bien aux chansons qu'aux sirventes, aux tensons qu'aux pastourelles, aux contes qu'aux romans et aux épopées chevaleresques. Tout genre de poésie, abstraction faite du chant, prenait le nom de *motz*, paroles. Les *Fleurs du gai savoir* n'ont point négligé la question du chant ou de la musique dans leurs prescriptions. Certaines pièces devaient avoir un air spécial ; on pouvait se servir pour d'autres d'une musique d'emprunt. Un chant *nouveau, doux, plaintif et lent* était exigé pour les complaintes ou *planhs*. Mais, comme par abus on les chantait sur l'air du *vers ou de la chanson qu'on prenait pour modèle*, les *Fleurs du gai savoir* autorisèrent cette dérogation au principe, *et cela*, est-il dit, *à cause de la difficulté du chant ; car on a de la peine aujourd'hui à trouver un chanteur ou quelque autre personne qui sache faire un chant tel qu'il convient à cet ouvrage.*

Un troubadour était d'autant plus estimé qu'il composait les paroles et la musique de ses poésies. Les biographies provençales ne manquent point de noter ce double mérite. Ainsi on lit dans celle de Gaucelm Faidit qu'il fit de bons airs et de bonnes chansons : *fes mot bos sos e bonas cansos*. On voit au contraire dans celle de Hugues Brunet qu'il composa de bonnes chansons, mais qu'il n'en fit pas la musique : *fes motas de bonas cansos, mas non fetz sons.* On remarque enfin que Rainols d'Apt fit des airs nouveaux pour tous ses sirventes, ce qui n'était pas exigé par la poétique provençale. Il dut lui en revenir une grande réputation.

Ces observations nous montrent l'importance qu'on ajoutait à la partie musicale. On n'avait un talent complet que lorsque l'on excellait à composer de bonnes paroles et de bons airs, *bos sos e bos motz.*

Il est probable que la chanson de Bernard d'Auriac fut composée dans sa jeunesse. Son extrême dévotion à la Vierge chassa plus tard de son esprit toute pensée profane.

S'ieu agues tant de saber e de sen
Que saubes far botz motz ab novel so,
Fort voluntiers fari' una canso ;
Quar re no val sabers qui nol despen.
Que s'aviats mil marcs d'aur o d'argen
Els teniatz rescondutz nueg e dia,
Ja quel tesaurs autre pro nous tenria ;
Ni sens non es entre las gens prezatz
Tro qu'es en faitz o en digz demostratz.

Si j'avais assez de savoir et d'esprit Pour savoir composer de bonnes paroles avec un air nouveau, Très-volontiers je ferais une chanson ; Car rien ne vaut le savoir pour celui qui ne le dépense pas. Si vous aviez mille marcs d'or ou d'argent, Et que vous les tinssiez cachés nuit et jour, Jamais ce trésor ne vous serait d'aucun avantage ; Ainsi l'esprit n'existe pas entre gens prisés Tant qu'il ne se produit pas en faits et en paroles. — Quant à celui qui tire

E qui sos digz de bona razo pren
No cal temer que diga si per no ;
E ieu sai los dire de tal razo
Don dizem ver no puesc dir fallimen.
E sabetz don ? no, mas ieu solamen,
Ni ja negus per quan privatz me sia
Non o sabra : mas pero sis sabria
Qu'anc non agui plazer nin fui privatz,
Mas sol d'aitan qu'en sui enamoratz.

Aisson volgra, ses mal entendemen,
Ab ma domna jogar en sa maizo
Un joc d'escacx, ses autre companho
Que no s'anes del joc entremeten,
E qu'ieu el disses un escac sotilmen
En descubert, quar plus belhs juecxs seria ;
Pero volgra, quar sa honor volria,
Que quan fora nostre juecx afinatz,
Qu'ieu remazes del joc vencutz e matz (1).

ses paroles d'un bon sujet, Il ne faut pas craindre qu'il dise oui pour non; Et moi je sais dire les miennes sur tel sujet Qu'en disant vrai je ne puis dire aucune erreur. Savez-vous quel est ce sujet ? non, moi seulement je le sais, Et jamais aucun pour si intime qu'il soit avec moi Ne le saura; mais on peut pourtant savoir Que je n'eus jamais de plaisir, ni n'en fus privé Qu'en proportion de mon amour pour elle. — Ceci je voudrais : sans mauvaise intention Avec ma dame jouer dans sa maison Une partie d'échecs sans autre compagnon, Afin qu'il ne s'allât entremettre du jeu, Et je voudrais lui dire échec subtilement A découvert, car ce serait un plus beau jeu; Je désirerais cependant, car je voudrais son triomphe, Que quand notre partie sera finie Ce fût moi qui restât échec et mat.

(1) V. pour ce couplet Rayn., *Ch*, v, 65.

TROISIÈME PIÈCE. *Be volria de la mellor*... Bibl. Imp., ms. 856, fol. 383; Rayn., *Ch.* IV, 468.

Cette pièce composée de cinq couplets de huit vers, les quatre premiers de huit syllabes et les quatre derniers de dix, est un acte de dévotion à la Vierge. Saint Dominique, que Dante appelle l'*amant passionné de la foi chrétienne, le saint athlète si bon pour les siens, si formidable pour ses ennemis :*

*...L'amoroso drudo*
*Della fede cristiana, il santo athleta*
*Benigno a' suoi ed a nimici crudo...*

avait établi et enseigné le rosaire pendant le cours de ses prédications contre les hérétiques albigeois. Après lui les Frères prêcheurs, dont il avait fondé l'ordre (1), propagèrent avec ardeur cette nouvelle pratique, qui a pour objet de glorifier la mère de Dieu en récitant autant d'*Ave Maria* précédés du *Pater* qu'il y a eu de phases joyeuses, douloureuses et glorieuses dans sa vie. Des confréries du rosaire s'établirent partout, dans nos contrées méridionales principalement. Tout le monde voulut en faire partie, le plus grand nombre par dévotion, quelques-uns par la crainte de l'Inquisition qui, suivant Dante, frappait les germes de l'hérésie avec d'autant plus de force qu'on opposait plus de résistance :

*Negli sterpi eretici percosse*
*L'impeto suo piu vivamente quivi*
*Dove le resistenze eran piu grosse.*

(Paradiso.)

C'est surtout à partir de la fondation de l'ordre des Frères prêcheurs que le nom de la Sainte Vierge retentit dans les poésies des troubadours pour y recevoir l'hommage de leur admiration et de leur dévouement. Pierre de Corbiac voulait qu'on chantât ses louanges en langue romane ou en langue latine, suivant le goût de

(1) L'ordre des Frères prêcheurs fut approuvé au concile général de Latran, assemblé en 1215, et confirmé par le pape Honoré III en 1216.

chacun; et lui-même choisissait la romane pour lui adresser une longue pièce qui commence par ce couplet :

*Domna, dels angels regina,*
*Esperansa dels crezens,*
*Segon que m'aonda mos sens,*
*Chan de vos lenga romana ;*
*Quar nuls hom just ni peccaire*
*De vos lauzar nos deu traire,*
*Can sos sens miels l'aparelha*
*Romans o lenga latina* (1).

Le troubadour Guy Folquet composa vers la même époque une pièce sur les sept allégresses de la Sainte Vierge. Devenu plus tard évêque, comme son quasi homonyme Folquet de Marseille, il accorda cent jours d'indulgence à ceux qui réciteraient sa prière. Cette prière est ainsi intitulée dans la biographie provençale : *Aquest gautz (goigs,* titre des cantiques catalans dérive évidemment de *gautz) deehet mosenher Guy Folqueys, e donet C jorns de perdon qui lo dira, can fon apostolis.*

Les principaux troubadours qui ont chanté les louanges de la Vierge sont, avec Pierre de Corbiac et Guy Folquet, Pierre Cardinal, Perdigon, Lanfranc Cigala, le moine de Foissan et Guillaume d'Autpol. On pourrait composer de longues litanies avec les qualifications et les épithètes louangeuses que leur vive piété ajoute au nom de la mère de Dieu. En voici quelques-unes : *Joy de paradis, fons de gracia plena, del mon gaug et ris, vera merces, roza ses espina, verga seca frug fazens, estela del solelh maire, estela marina, domna metges e metzina, lectoaris et enguens, flums de plazers, cambra de Dieu, ort don naysso tot be, repaus ses fi, capdels d'orbes enfans, frugz d'entier joy, seguransa de patz, port ses peril, gaug ses tristor, sejorn d'amicx, fis delietz ses turmen, porta del cel, via de salvamen, de paradis lums e clardatz et alba, etc., etc.*

Cette dernière qualification est répétée à la fin de chaque couplet

(1) Rayn., *Ch.* IV, 465.

d'une pièce de Guillaume d'Autpol. J'ai déjà dit dans l'introduction que toutes les poésies provençales qui rappellent le lever de l'aurore, toutes celles où le mot *alba* revient à la fin des couplets ou dans leurs refrains, portaient le nom d'aubade. J'ai cité quelques passages des aubades adressées aux dames; mais je n'ai pas pu tout citer à cause de la trop grande liberté d'expression et de pensées de certains couplets. Il est singulier que de pareilles pièces aient servi de modèle et aient donné leur nom profane à des chants religieux. Mais de semblables étrangetés se trouvent à chaque page dans l'histoire des troubadours. La pièce de Guillaume d'Autpol, que je viens de mentionner, est une des meilleures aubades en l'honneur de la Vierge. Folquet de Marseille a aussi composé une prière du matin à laquelle le nom d'aubade convient également; les quatre vers suivants terminent chaque couplet :

*La nueg vai el jorns ve*
*Ab clar temps e sere,*
*E l'alba nos rete,*
*Ans ve belh' e complia.*

« La nuit s'en va et le jour vient avec un temps clair et serein; l'aube ne s'arrête pas, mais elle s'avance belle et brillante. »

Des pièces à refrain imitées des chansons galantes furent aussi composées en l'honneur de la mère de Dieu. Elles sont peu nombreuses. Je n'en trouve même qu'une seule dans les recueils de Raynouard. Elle est de Pierre Cardinal; je la traduis à cause de sa rareté (1).

« Véritable vierge Marie, véritable vie, véritable foi, véritable » vérité, véritable voie, véritable vertu, véritable chose, véritable » mère, véritable amie, véritable amour, véritable merci, que par » ta véritable merci ton fils descende en moi. O Dame, s'il te » plaît, qu'un traité de paix soit fait avec moi et avec ton fils. — » Tu réparas la folie dont Adam fut atteint, tu es l'étoile qui guide » les voyageurs de ce pays, tu es l'aube du jour dont Dieu le fils » est le soleil qui le réchauffe et l'éclaire, lui sincère et plein de

(1) Rayn. *Ch.* IV, 442, Vera Vergena Maria...

» droiture. O dame, s'il te plaît, qu'un traité de paix soit fait » avec nous et avec ton fils. — Tu es native de Syrie, gentille et » pauvre de parure, modeste, pure et pieuse en actions, en paroles » et en pensées, faite avec une telle perfection que tu fus exempte » de tous les maux et pourvue de tous les biens ; tu fus de si douce » compagnie que Dieu se mit en toi. O dame, s'il te plaît, etc. — » Celui qui se fie à toi n'a jamais besoin d'autre défenseur ; car » si tout le monde périssait, celui-là n'en ressentirait rien ; le Très-» Haut est favorable à tes prières et ton fils ne contrarie en rien » ton désir. O dame, s'il te plaît, etc. — David prophétisant dit » dans un psaume qu'il fit, qu'à la droite de Dieu, du roi promis » par la loi était assise une reine qui avait des vêtements de vair et » d'orfroi ; tu es cette reine sans nul doute, personne ne peut sou-» tenir le contraire. O dame, s'il te plaît, qu'un traité de paix soit » fait avec nous et avec ton fils. »

C'est vers le milieu du XIII^e siècle que les chants religieux, les prières, les hymnes en l'honneur de la Vierge se multiplient. Les pièces de Pierre de Corbiac, du moine de Foissan, de Guy Folquet, de Cigala, de Guillaume d'Autpol sont de cette époque. C'est à la même date que Bernard d'Auriac composa vraisemblablement la sienne qui, différente quant au rhythme, reproduit les mêmes pensées. Le troubadour donne à la *douce dame du paradis* tout ce qu'il peut trouver dans son esprit d'expressions élogieuses :

Be volria de la mellor
De totas far chanso plazen,
Quar d'autra chantar non enten
Mas de la Verge de doussor;
Qu'estiers non puesc mielhs mos bons motz despendre
Qu'en la doussa dona de paradis

Je voudrais bien sur la meilleure De toutes [les femmes] faire une chanson agréable, Car je n'entends pas en chanter une autre Que la Vierge de douceur ; Je ne puis ailleurs mieux employer

On Dieus pauzet totz los bes els assis,
Perqu'ieu li prec quel plassa mon chant prendre.

Aitan ses plus viu ad honor
Totz hom, quant ama coralmen
Aquesta dona d'onramen
E met son temps en sa lauzor;
Quar elan pot mout bon guizardon rendre;
Que non es joys, plazer, solatz ni ris
Que non agues totz hom que la servis,
E qu'en s'amor totz temps volgues entendre.

S'om pogues partir de follor
E de malvais entendemen
Son cor, e servir leyalmen
La mayre de nostre Senhor,
E non volgues Dieus tan soven offendre,
Ni vers lo mon tan fort estar aclis,
Ja fals' amor no l'agr' aissi conquis
Quel fazes tan sos avols dons atendre.

**mes bonnes paroles Qu'en la douce dame du paradis, Où Dieu plaça et assit tous les biens; C'est pourquoi je la prie qu'il lui plaise de recevoir mon chant. — Ainsi, sans rien de plus, vit honorablement Tout homme quand il aime cordialement Cette dame pleine de gloire, et emploie son temps à sa louange; Car elle peut en rendre très-bonne récompense, Vu qu'il n'est joie, plaisir, soulas et rire Que n'ait tout homme qui la sert Et qui voudrait toujours s'appliquer à mériter son amour. — Si l'homme pouvait sévrer de folie Et de mauvaise inclination Son cœur, et servir loyalement La mère de Notre-Seigneur, Et qu'il ne voulut pas si souvent offenser Dieu, Ni vers le monde être si fort enclin, Jamais un faux amour ne l'aurait à ce point maîtrisé Qu'il fit aussi longtemps attendre son faible tribu. — Nul homme ne vaut et n'a de valeur S'il**

Nulhs hom no val ni a valor
Si non lauza la plus valen,
La mayre de Dieu doussamen,
Per cui si salvon peccador;
Quar en lieys son totz bos ayps ses contendre;
La mieller es que anc fos ni hom vis ;
Tan fon lo pretz dels sieus bes ricx e fis
Per que Dieus volc en lieys per nos dessendre !

Mout i fes gran a nos amor
Dieus, quan venc en lieys humilmen
Per delir nostre fallimen,
E per portar nostra dolor,
E s'en laysset als sieus trahir e vendre,
E ab sa mort la nostra mort aucis ;
Mortz eravam tug, si Dieus no muris,
Perqu'a lui plac son cors en crotz estendre.

QUATRIÈME PIÈCE. *Nostre reys qu'es d'onor ses par...* Bibl. Imp., ms. 856, fol. 382; Rayn., *Choix*, IV, 241.

Cette pièce n'est composée que de deux couplets de douze vers et d'une tornade de six. Le rhythme en est savant et compliqué.

---

ne loue la plus méritante femme, La mère de Dieu avec humilité, Par qui sont sauvés les pécheurs; Car en elle sont toutes les bonnes qualités sans nul doute; C'est la meilleure qui fut et qu'on vit jamais; Tel fut le mérite de ses nobles et excellentes qualités Que Dieu voulut descendre en elle pour nous! — Il nous témoigna un bien grand amour Dieu, Quand il vint en elle humblement Pour effacer notre péché Et pour supporter notre douleur; Et il se laissa pour cela trahir et vendre par les siens, Et avec sa mort il tua notre mort; Nous étions tous morts si Dieu n'était mort, C'est pour cela qu'il voulut étendre son corps sur la croix.

Le dixième vers du premier couplet n'a sa rime correspondante que dans le même vers du second.

Ce sirvente malgré sa brièveté a quelque importance historique. Il faut pour en saisir le sens et la portée jeter un coup d'œil sur les guerres et les événements dont la Sicile fut le théâtre vers la fin du XIII[e] siècle. Charles d'Anjou, investi par le pape Urbain IV du royaume de Naples, ne put en prendre possession qu'après avoir défait Mainfroi (1), qui avait été couronné roi de Sicile à Palerme en l'année 1258, et fait mourir sur l'échafaud le jeune Conradin, petit-fils de l'empereur Frédéric II, que lui opposait la faction allemande. On sait que Conradin, avant de présenter sa tête à la hache du bourreau, jeta son gant à la foule pour lui demander vengeance. Ce gant fut relevé par Jean de Procida, ou plutôt par Pierre III, roi d'Aragon qui, du chef de sa femme, fille de Mainfroi, avait des prétentions sur les états de Charles d'Anjou. On connaît l'événement des Vêpres Siciliennes, amené par l'oppression du parti vain-

(1) Mainfroi, fils naturel de l'empereur Frédéric II, fut tué à la bataille de Ceperano, en 1266, par Charles d'Anjou, à qui le pape avait donné ses états. Son corps, resté trois jours abandonné, fut enterré sans honneur sous un monticule de grosses pierres d'où il fut retiré plus tard par l'évêque de Cosenza, qui avait juré de le chasser de la Sicile mort ou vivant, et jeté tout nu sur les bords du *Verde* aux confins du royaume de Naples et de la campagne de Rome. Ce roi avait été excommunié; il s'accuse lui-même de péchés horribles dans la *Divine Comédie : Orribili furon li peccati miei*. Dante le place néanmoins dans son *Purgatoire*. Il se montre indulgent envers le chef du parti gibelin, qui avait contribué à la défaite des Guelfes florentins lors de la bataille de Montaperti. Mainfroi avait d'ailleurs montré les qualités d'un grand roi. Il était beau et séduisant de sa personne,

*Biondo era e bello et di gentile aspetto.*

(Dante.)

Le troubadour Pierre Vidal, gibelin comme Dante, vante dans deux pièces la valeur et le noble caractère de Mainfroi, qui, dit-il, abaisse ses ennemis, sait honorer ses amis et tient vaincus les clercs qui voulaient le renverser. Il ajoute : « Je vois avec plaisir qu'il est solidement établi sur son trône, ce roi » toujours prêt à montrer sa valeur et sa générosité et à guerroyer par monts » et par vaux, malgré la pluie et le vent. »

La défaite de Ceperano donna un démenti à ces paroles du troubadour.

queur sur la faction gibeline abattue, mais non pas détruite (1). Cet événement eut lieu au mois de mars de l'année 1282. Charles d'Anjou perdit son trône, et Pierre d'Aragon s'en empara malgré l'excommunication du pape Martin IV qui, par une bulle du 26 août 1283, transmit la couronne d'Aragon à Charles de Valois, second fils de Philippe-le-Hardi. Une expédition contre ce royaume fut aussitôt décidée par ce roi qui, après avoir pris l'oriflamme à Saint-Denis, partit de Paris à la tête d'une armée de cent mille hommes.

Le sirvente de Bernard d'Auriac se réfère à cette expédition plus brillante qu'heureuse; car la couronne d'Aragon resta dans la maison de Pierre III. Le troubadour se prononce chaleureusement pour les Français, et contre les Aragonais, lesquels, dit-il dans le premier couplet, entendront *oil* et *nenni* au lieu de *oc* et *no*. Ce langage devrait nous étonner si nous le trouvions dans le sirvente d'un troubadour du XII[e] ou même du commencement du XIII[e] siècle. Les sympathies des hommes du Midi étaient alors acquises aux Aragonais leurs voisins, qui parlaient à peu près la même langue qu'eux et qui les avaient souvent secourus et assistés, plutôt qu'aux Français toujours prêts à se jeter sur leurs riches provinces, dont ils devaient dans un temps peu éloigné faire la conquête. Mais les idées étaient bien changées à l'époque où écrivait Bernard d'Auriac, c'est-à-dire en l'année 1284 ; c'est la date probable de son sirvente. Les malheurs de la croisade albigeoise n'étaient pas aussi présents

(1) Charles d'Anjou, dit Dante, aurait conservé sa couronne si le mauvais gouvernement, qui irrite toujours les peuples soumis, n'eût poussé Palerme à crier : Meure, meure !

*Se mala signoria, che sempre accuora*
*Li popoli suggeti, non avesse*
*Mosso Palermo a gridar : Mora, mora!*

(Paradiso.)

L'Arioste apprécie comme Dante ce même événement : Les Français, dit-il, qui tenaient le nouveau royaume dans l'oppression, furent tous tués quand la cloche sonna les vêpres :

*Vedete a un suon di vespro tutta uccisa.*

(Orlando, cant. 30.)



à l'esprit des populations. Plus de cinquante ans s'étaient écoulés depuis le traité de Meaux, qui dépouillait le comte de Toulouse de ses états. Béziers, réuni à la couronne de France sous le règne de Louis VIII, se relevait peu à peu de ses ruines (1). On s'habituait insensiblement à la nouvelle domination; et s'il existait encore un grand nombre de partisans de l'ancien état de choses, aimant mieux s'appeler Provençaux que Français, d'autres, comme notre troubadour, se soumettaient aux nouveaux maîtres et faisaient des vœux pour les fleurs de lis du roi de France allant combattre le roi d'Aragon.

Philippe-le-Hardi devait être accompagné dans son expédition par Charles de Valois, nouveau roi d'Aragon d'après la bulle du pape Martin IV, et par Charles d'Anjou, brûlant du désir de se venger d'un rival qui l'avait détrôné. Mais Charles d'Anjou mourut avant de partir. Ce sont ces trois rois que veut désigner dans le second couplet de son sirvente Bernard d'Auriac, lorsqu'il parle des jardiniers qui assemblent un si grand nombre de barons pour défendre les fleurs de lis. Ces jardiniers, dit-il à la fin du même couplet, ont pour eux Dieu et leur foi. C'est une allusion à l'excommunication fulminée par le pape contre le roi d'Aragon et ceux de ses sujets qui lui étaient restés fidèles. Le poète veut qu'on détruise tout de l'autre côté du Canigou et qu'on *donne l'absolution aux Catalans à coups de lances et de bourdons*, cruelle ironie qui termine son sirvente.

Nostre reys qu'es d'onor ses par
Vol desplegar
Son gomfano,
Dom veyrem per terra e per mar
Las flors anar,

Notre roi qui est pour l'honneur sans égal Veut déployer Son gonfanon, Dont nous verrons sur terre et sur mer Flotter les fleurs;

(1) Les remparts de Béziers, détruits en 1209, ne furent relevés qu'en 1289.

E sap mi bo.
Qu'eras sabran Aragones
Qui son Frances ;
Els Catalas estregz cortes
Veyran las flors, flors d'onrada semensa,
Et auziran dire per Arago
*Oil* e *nenil* en luec d'*oc* e de *no*.

E qui vol culhir ni trencar
Las flors bem par
No sap quals so
Li ortola que per gardar
Fan ajustar
Tan ric baro,
Car li ortola son tals tres
Que quascus es
Reys plus ricx quel Barsalones ;
E Dieus e fes es ab lur e crezensa ;
Donc quan seran outra Moncanego,
Noy laysson tor ni palays ni mayso.

Catala, nous desplassa ges
Sil reys frances

**Et cela m'est agréable ; Et les Catalans étroitement courtois Verront les fleurs, fleurs de noble semence, Et ils entendront dire dans l'Aragon *Oil* et *nenni* au lieu de *oc* et *no*. — Et celui qui veut cueillir et couper Les fleurs, il me paraît Qu'il ne sait pas quels sont Les jardiniers qui pour les garder Font assembler De si puissants barons, Car les jardiniers sont tels tous les trois Que chacun est Un roi plus puissant que le Barcelonais ; Et avec eux sont Dieu, foi et croyance ; Donc quand ils seront de l'autre côté du mont Canigou, Qu'ils n'y laissent debout ni tour, ni palais, ni maison. — Catalans, que cela ne vous déplaise pas Si le roi français**

Vos vai vezer ab bels arnes,
Qu'apenre vol de vostra captenensa
E absolver ab lansa e ab bordo,
Quar trop estaitz en l'escominio.

## JEAN ESTÈVE DE BÉZIERS.

Les troubadours du douzième siècle ont presque tous des biographies assez étendues dans les manuscrits provençaux. Ces poètes, qui vivaient aux époques les plus brillantes de la chevalerie et de la poésie méridionale, appartenant presque tous à la caste féodale ou élevés à la dignité de chevalier qui les en rapprochait, jouaient un rôle important dans la haute société soit par leurs amours avec les châtelaines, sensibles aux chansons qu'elles inspiraient, soit par leurs aventures romanesques, soit enfin par la part qu'ils prenaient aux guerres et événements politiques dont le Midi était le théâtre, et fournissaient ainsi une ample matière et d'intéressants détails à leurs biographes. A la fin du treizième siècle, époque ou parurent nos troubadours de Béziers, la muse provençale ne compta plus parmi ses adeptes des noms aussi illustres. Les rois et les grands seigneurs n'ambitionnèrent plus, comme auparavant, le titre de troubadour; et dès lors, les biographes se montrèrent moins empressés à enregistrer des noms dépourvus d'éclat. Il est constant d'ailleurs que, depuis la guerre contre les Albigeois et les prédications de saint Dominique et de ses disciples, le monde du moyen-âge était entré dans une nouvelle phase. Les membres des confréries du rosaire avaient presque remplacé les servants d'amour. Les chansons, qui avaient emprunté leur rhythme aux anciens chants liturgiques, redevenaient des hymnes, et le culte des beautés ter-

---

Vous vient voir avec un bel équipage de guerre; Il veut apprendre quelle est votre conduite Et vous absoudre avec la lance et le bourdon; Car vous restez trop longtemps dans l'excommunication.



restres allait s'effaçant devant celui de la Vierge. Ces circonstances expliquent la briéveté de détails dans les biographies, l'absence même de toute biographie pour un grand nombre de troubadours. Elles expliquent aussi la rareté, au XIIIe siècle, des chansons inspirées par l'amour chevaleresque, si nombreuses au siècle précédent. Ces chansons, qui se ressemblent presque toutes, ont dû leur conservation à l'engouement qu'elles firent naître dans la haute société où elles étaient chantées. Comme elles étaient adressées par les plus illustres troubadours aux dames les plus qualifiées et les plus renommées pour leur beauté et leur esprit, on n'épargnait ni la peine ni la dépense ni le temps pour en faire faire de nombreuses copies. C'étaient pour ces dames des titres de gloire et des brevets d'immortalité. Leur amour-propre assurait leur conservation. C'est ainsi que la poésie chevaleresque nous est arrivée presque tout entière.

Il n'en a pas été ainsi de celle qui avait une tout autre destination. N'ayant pas les mêmes chances de conservation, elle s'est perdue en grande partie. Ainsi les sirventes, les ballades, les aubades, les sérénades, les pastourelles, les contes, les descorts et je ne sais combien d'autres pièces auxquelles il serait difficile de donner un nom sont relativement assez rares. Nous n'avons probablement qu'une faible partie de celles qui furent composées par les troubadours. Nous devons le regretter, car il est vraisemblable que les habitudes et les mœurs des hommes qui vivaient dans ces temps si différents du nôtre nous seraient mieux connues. Nous verrions dans cette poésie composée pour le peuple le côté le plus curieux de cette société, dont les chansons chevaleresques ne nous montrent que les sommités.

Les troubadours de Béziers doivent être en général rangés dans la classe des poètes populaires par la raison qu'ils ont rarement chanté l'amour chevaleresque. Il importe peu que certains d'entre eux aient adressé leurs chansons aux dames ou aux seigneurs. Ces chansons, à quelques rares exceptions près, n'ont pas le même caractère que celles du siècle précédent, et les relations des troubadours avec les dames et les seigneurs ne sont plus les mêmes.

Les biographes ont dédaigné de retracer la vie de ces poètes po-

pulaires; quand ils l'ont fait, ils ne leur ont consacré que quelques lignes. Il se taisent sur Jean Estève.

Ce troubadour vivait au milieu et même probablement à la fin du XIIIe siècle. Il fut un des derniers troubadours. Presque toutes ses pièces sont datées. Celles de Raimond Gaucelm, nous l'avons déja vu, le sont également. Giraud Riquier de Narbonne avait mis à la mode cet usage qui n'existait pas dans le siècle précédent. Les aventures galantes, les événements politiques, les guerres étaient alors assez connus de tout le monde pour que les chansons et les sirventes qui les rappelaient n'eussent pas besoin d'être datés. Mais ces dates seraient bien précieuses pour nous. De longues recherches qui n'aboutissent souvent qu'à des résultats incertains nous seraient épargnés.

Nous avons recueilli douze pièces de Jean Estève.

PREMIÈRE PIÈCE. *Aissi cum cel qu'es vengutz en riqueza...* Bibl. Imp., ms. 156, fol. 328 ; Mahn, *Gedichte*, 195 (1).

Cette pièce est composée de cinq couplets de huit vers et d'une tornade de quatre. Les vers sont de dix syllabes. C'est une chanson galante.

L'amour du troubadour a été agréé par sa dame ; il chante son bonheur et proteste de la pureté de ses sentiments. Il garde, dit-il, l'honneur de celle qu'il aime comme l'homme religieux garde sa croyance. Il ajoute dans un autre couplet que c'est pour récompenser sa discrétion que sa dame l'a pris pour son serviteur et lui a donné la préférence sur les amants qui aiment d'une autre manière.

Dans le premier couplet et dans la tornade, Estève donne à sa dame le nom de Beau-rayon, *Bel-ray*. L'usage de donner aux dames ces dénominations flatteuses était général chez les troubadours. Nous avons vu que Bernard de Ventadour appelait *Bel-vezer* la vicomtesse de Montluçon, et *Conort* Aliénor d'Aquitaine ; Rambaud de Vaqueiras donnait à Béatrix, sœur du marquis de Mont-

(1) Rubrique du ms. : *Aissi comensa d'en Johan Esteve de Bezers que hom appellava Olier de Bezers*. Ici est le commencement du seigneur Jean Estève de Béziers, qu'on appelait le potier de Béziers.

ferrat, le nom de *Bels Cavayers; Man Aziman*, mon Aimant, *Dalfi*, Dauphin, étaient des sobriquets que Bertrand de Born donnait à deux dames. Ce troubadour n'aimait pas à appeler les gens par leur nom. Trois des enfants du roi d'Angleterre avaient reçu de lui des surnoms. *Oc* et *No* c'était Richard; *Marinier* c'était le roi jeune, Henri au Court-Mantel; *Rassa*, extorsion, lui servait à désigner Geoffroy, comte de Bretagne; s'il ne donna pas de sobriquet à Jean, quatrième fils d'Henri II, c'est que tout le monde appelait *Sans-Terre* ce prince lâche et cruel que l'histoire nous montre teint du sang de son neveu Arthur de Bretagne.

*Sobre-Totz,* au-dessus de tout, *Belh-Restaur*, belle restauration, *Tort-n'avetz*, tort vous avez, *Bel-Joglars*, beau jongleur, *Bon-Respieg*, doux égard, *Belhs-Gazans*, beau gain, *Sobeyratz,* supérieure, *Meils-de-Ben*, mieux que bien, *Miels-de-Donna*, etc., etc., sont autant de surnoms que les troubadours donnaient aux dames dans leurs chansons.

Etait-ce le désir d'envelopper de mystère leurs poursuites qui leur avait fait adopter l'usage de ces dénominations? Je comprends le secret dans les commencements d'une intrigue. Le troubadour qui n'était encore que *preiador*, suppliant ou amant non avoué, avait plusieurs raisons, des raisons d'amour-propre surtout, pour cacher le nom de sa dame. Celle-ci d'ailleurs, tant qu'elle ne s'était pas prononcée, n'aurait pas voulu être nommée. Mais du moment qu'elle agréait ses chansons, il n'importait ni à l'un ni à l'autre de céler des relations qu'autorisaient les mœurs des hautes classes et les lois de la chevalerie. La dissimulation était encore moins nécessaire quand la dame avait retenu par l'échange des gages le troubadour ou le chevalier. On lit dans plusieurs biographies provençales que les plus hautes dames n'agréaient les chansons des troubadours que pour voir augmenter leur renommée. La publicité pouvait seule donner ce résultat. Le nom de la dame chantée par le troubadour, malgré le vague de la dénomination poétique, était donc ordinairement connu quand il s'agissait d'une poursuite permise. Le mystère présidait naturellement à celles qui avaient un autre caractère.

La chanson d'Estève n'a pas le mérite poétique de celles des

troubadours de la première période. Ceux-ci expriment chaleureusement dans leurs chansons leur passion amoureuse et y détaillent quelquefois avec un vrai talent les perfections de leurs dames, tandis que dans la sienne Jean Estève compare froidement la peine que lui a coûtée la conquête de sa dame au travail de l'homme qui parvient à ramasser une grande fortune. Il consacre tout le second couplet à montrer les avantages du travail qui est, dit-il, favorable même à un malade, quoiqu'il s'en plaigne. Dans les autres couplets le troubadour parle de son bonheur qui est plus grand que celui d'un gros poisson qui vit dans un étang ; sa dame agrée son amour et ses chansons parce qu'il respecte son honneur et que ses désirs sont plus purs que ceux des autres amants, dont les poursuites hardies font déchoir la vertu. Tout le dernier couplet est consacré à l'expression de cette pureté de sentiments.

Dans la tornade Estève adresse sa chanson au bon *Guillaume de Lodève, dont les hauts faits surpassent les actions les plus éclatantes et dont la valeur est digne de servir de modèle aux preux.*

Presque toutes les autres pièces d'Estève sont adressées à ce même personnage qui fut son protecteur et son ami. *L'Histoire de Languedoc* (III, 469) nous fait connaître ce Guillaume de Lodève. Il n'était point, comme on peut le supposer, seigneur ou vicomte de cette ville, puisque la vicomté en avait été réunie au domaine de l'évêque depuis l'année 1162. C'était néanmoins un puissant seigneur, portant le titre de chevalier, investi de droits considérables sur la ville de Lodève et possesseur de plusieurs châteaux et domaines dans les diocèses de Lodève et d'Agde. Dans une charte datée de Nimes, du mois d'août 1248, le roi Saint-Louis donne à Guillaume de Lodève les qualifications de *cher* et de *féal.*

Nous aurons occasion de parler plusieurs fois encore de cet ami et protecteur de Jean Estève.

Aissi cum cel qu'es vengutz en riqueza
Per son esfors, ses tot avol gazanh,

De même que celui qui est venu en richesse Par ses efforts, sans aucun mauvais gain, Et la conserve et en fait ce qui est con-

E la garda, en fa so que sen tanh,
Quar trebalhs es ans qu'om l'aia conqueza,
D'aital semblan sui ieu rics, ses falhenza,
Per mon *Belrai* quem fai viure joios;
El joi qu'ieu n'ai m'es pus cars e pus dos
Quar trebalhan conquis sa bevolensa.

Senes trebalh no mante hom proeza,
Qu'al malaute es bo, sitot sen planh;
Qu'aissin val mais co argens sobr' estanh,
Qu'ab esto mal se destrui la maleza;
E quar trebalh me det la conoissensa
De la bella qu'es cuend' e gaia e pros,
Pus corals m'es el joi mai saboros,
E mai me platz quan creis sa gran valenza.

Creissen s'onor me ten en tal gaieza
La franca res, quez en pur gaug me banh,
E m'estai miels qual gras peis en l'estanh,
Ni a senhor que pot donar nobleza.

venable, Car c'est un travail avant qu'on l'ait acquise, De même je suis riche sans aucun doute Grâce à mon *Beau-rayon* qui me fait vivre joyeux; Et la joie que j'en ai m'est d'autant plus chère et plus douce Que c'est en travaillant que j'ai gagné sa bienveillance. — Sans travail nul ne maintient prouesse, Le travail est bon pour le malade, quoiqu'il s'en plaigne; Il en vaut mieux comme l'argent vaut mieux que l'étain. Avec ce mal se guérit la maladie, Et comme c'est le travail qui m'a donné la connaissance De la belle qui est gentille, gaie et vertueuse, Elle me tient plus à cœur et mon bonheur est plus délicieux, Et plus j'aime à voir s'accroître son grand mérite. — En augmentant son honneur elle me tient en tel contentement, La douce personne, que je me baigne en pure joie; Et je suis plus heureux que le poisson gras dans l'étang Et que le

Merces a lieis, quar m'amor li agensa
Em te per sieu e em un ambedos,
E quar li plai mos cants e mas razos
Ieu gar s'onor cum *bos homs* sa crezensa.

Quan gar s'onor, m'onora la corteza
Aissi cum fai hom bos son bon companh,
Qu'a sos grans ops non li fal nil sofranh,
Ans li dobla l'onors qu'a per elh preza :
Aissi o fai en faitz e en parvensa
A mil bel cors plazentiers, amoros,
Que so qu'ieu vuelh vol, quar anc enveios
No fui de re qu'a lieys fo dechazensa.

Aissi sui fis cum fis aurs a fineza
Sobrels autres metalhs ; que res no franh
Mos fis volers, que pus fis li remanh
Quel jorn qu'em pres per sieu, em det franqueza

seigneur qui peut donner la noblesse. Grâce à elle, parce que mon amour lui convient Et qu'elle me tient pour sien et que tous deux nous ne faisons qu'un, Et comme lui plaisent mon chant et mes propos Je garde son honneur comme *un bonhomme* sa croyance. — Quand je garde son honneur la courtoise m'honore Comme fait un brave homme de son bon compagnon, Auquel dans ses grands besoins il vient en aide et ne fait point défaut. Au contraire il lui rend au double l'honneur qu'il en a reçu : Ainsi se conduit en actions et en manières A mon égard sa belle personne agréable, amoureuse, Ce que je veux elle le veut parce que jamais désireux Je ne fus d'une chose qui fût pour elle un déshonneur — Je suis aussi pur que l'or, dont la pureté Est au-dessus de celle des autres métaux; rien ne change Mon désir pur, car plus pur je reste envers elle Que le jour qu'elle me prit pour sien, et me donna mes franchises Au-dessus des amants qui aiment dans une

Sobrels amans qu'amon d'autr' entendensa,
Perques descai fis pretz mantas sazos ;
Aitals plazers no m'es plazens ni bos,
Quar a la fi torna en desplazensa.

Canso, vai dir, quar a pretz e valensa,
Al bon Guillem de Lodeva, qu'als pros
Val sa valors, quar sobrels cabalos
Sap far ricx faigz, e *Belrai* beutatz gensa.

SECONDE PIÈCE. *Ara podem tug vezer*... Bibl. Imp., ms. 856, fol. 330; Mahn, *Gedichte*, 749.

Cette pièce est datée de l'année 1284. Elle a cinq couplets de huit vers de sept pieds, et deux tornades. C'est un sirvente contre les traîtres qui, au lieu de s'élever et de prospérer par leurs manœuvres frauduleuses, tombent infailliblement dans le mépris et encourent, suivant le poète, le reproche bien mérité de déloyauté et la haine de Dieu et des hommes. On voit, quoiqu'il s'exprime à mots couverts, que le troubadour fait allusion dans les deux derniers couplets à la perfidie d'un contemporain qui aurait méchamment cherché à rabaisser le mérite et la valeur de son protecteur, Guillaume de Lodève, à qui le sirvente est adressé. Cette allusion fut sans doute saisie par les habitants de Lodève. Elle ne peut l'être par nous, qui lisons ce sirvente six siècles après qu'il a été composé.

---

autre intention, Par laquelle déchoit maintes fois la pureté de la vertu ; Un tel plaisir n'est pour moi ni agréable, ni bon Parce qu'à la fin il tourne en déplaisance. — Chanson, va dire, car il a mérite et valeur, Au bon Guillaume de Lodève qu'aux preux Est utile sa valeur, car au-dessus des excellents Il sait faire de nobles actions, et la beauté orne le *Beau-Rayon*.

Ara podem tug vezer
Quossin pren asselh qu'enclau
En si bauzia e frau,
Que hom non deu mantener ;
Quar si dechai ses falhensa
Quis cuj'ab enjan fromir,
Que ancse ai auzit dir
Qu'ab selh reman quelh comensa

Tracios se fai parer,
Quel trachers eis la mentau ;
Tan lo sec ver per esclau
Que nol laissa remaner
En loc ni troba guirensa ;
El malvatz no pot fugir,
Que quan que tric, ses falir,
Deu venir a dechazensa.

Qui quez aia desplazer
Quar ieu reprenc non suau,
Tot trachor a qui que l'au
Se fai deslials tener ;

Maintenant nous pouvons tous voir Ce qu'il en arrive à celui qui renferme en soi tromperie et fraude Qu'on ne doit pas maintenir; Car il déchoit sans nul doute Celui qui croit se satisfaire par la tromperie, Car jadis j'ai entendu dire Qu'elle reste avec celui qui commence à s'en servir. — La trahison se fait voir, Car le traître lui-même la rappelle; Tant elle le suit véritablement en esclave Qu'elle ne le laisse demeurer En aucun lieu, et il ne trouve pas de refuge ; Le méchant ne peut fuir. Pour tant qu'il trompe, sans faute Il doit venir à décadence. — Qui que ce soit qui ait déplaisir De ce que je blâme tout haut, Tout traître par celui qui l'entend Se fait tenir pour déloyal; Et je crois que celui-là de la

E crei qu'es de la naissensa
Del mal frug, que sap trahir
Ab engan et ab mentir
E far d'amor malvolensa.

Ges ieu no vol far saber
Per cui esta razon fau,
Entendrem pot leu qui m'au
Que d'als dir non ai voler ;
Quar sel qui fetz la ofensa
Dieus el mon l'a en azir :
No men cal als esclarzir,
Quels nescis n'an conoissensa.

A penas me pot caber
El cor lo joi que m'esjau,
Quar lo fals coratge brau
Que cujava dechazer
Selh quez a pretz e valensa,
Dieus l'a fach d'aut bas venir
El malvestatz descobrir,
Dont n'er mais en viltenensa.

**racine Du mal est le fruit qui sait trahir Avec ruse et mensonge, Et changer l'amour en malveillance. — Je ne veux pas faire savoir Pour qui je traite ce sujet : Facilement peut me comprendre qui m'entend, Car je n'ai pas la volonté de parler davantage. Celui qui fit l'offense Dieu et les hommes l'ont en haine ; Il ne me faut pas éclaircir autre chose, Vu que les ignorants eux-mêmes en ont connaissance. — A peine me peut contenir Dans le cœur la joie qui me transporte De ce que la volonté perfide et méchante Qui croyait rabaisser Celui qui a mérite et valeur, Dieu l'a fait de haut en bas tomber Et découvrir ses méchancetés, D'où il en sera davantage tenu en mépris. — Un traître ne me peut faire ni plai-**

Trachor nom pot far plazensa
Ni res quem puesc' abelhir,
Ni aquels que n'aug ben dir,
Quar paron de la semensa.

Sirventes, fai ses temensa
Al valen Guillem auzir
De Lodeva, qu'esjauzir
Me fai quar sa valors gensa.

TROISIÈME PIÈCE. *Aissi quol malanans...* Bibl. Imp., ms. 856, fol. 331; Rayn., *Ch.* IV, 78.

Cette pièce, qui porte la date de 1270, est une complainte sur la mort d'Amalric, vicomte de Narbonne, arrivée au mois de décembre de la même année. Giraud Riquier, sujet de ce vicomte, a traité le même sujet. Les deux *planhs* ne diffèrent que par le rhythme. Ce sont à peu près les mêmes idées, les mêmes éloges de la valeur et de la loyauté d'Amalric, les mêmes regrets sur sa perte déclarée irréparable par les deux poètes. Giraud Riquier s'exprime ainsi au sujet de la douleur que doivent ressentir tous les Narbonnais en perdant leur honorable seigneur naturel, *senhor natural ab honor* :

*Doncx perdut l'a Narbones e Narbona*
*Don deu esser totz lo pople ploros,*
*Quar elh era la pus nobla persona*
*Per dreg dever que d'est lenguage fos.*

Jean Estève fait cette légère variante :

---

sir, Ni rien qui puisse me plaire; Il en est de même de ceux que j'entends en dire du bien, Car ils me paraissent être de sa race. — Sirvente, fais sans crainte Entendre au vaillant Guillaume de Lodève que réjouir Il me fait parce que sa valeur brille.

*Ez mortz, per qu'en deu aver*
*Tot Narbones ir'e dol, jorn e ser,*
*Quar perdut an lur senhor natural.*

Suivant les auteurs de l'*Histoire de Languedoc*, Amalric fut en effet fort regretté de ses sujets, dont il avait été plutôt le père que le seigneur. Il montra dans plusieurs circonstances une valeur chevaleresque et de grandes connaissances dans l'art militaire. Jaloux des droits qu'il tenait de sa naissance, il eut de longs démêlés avec l'archevêque de Narbonne, qui l'excommunia publiquement pour avoir défendu aux Narbonnais de le reconnaître pour leur seigneur, et avoir fait pendre un de ses vassaux. Relevé de cette première excommunication, il en encourut une seconde, qui fut prononcée dans l'église de Saint-Just le 12 janvier 1252. Ses empiétements sur l'autorité épiscopale furent cette fois encore le motif de cette mesure prise contre lui par l'archevêque. Il se réconcilia quelques mois plus tard avec ce prélat qui lui donna l'absolution sous de certaines conditions qu'il serait trop long d'énumérer. La part active qu'il prit à la ligue que formèrent, en 1254, les habitants de Montpellier pour se soustraire à la domination du roi d'Aragon, le défi qu'il adressa à ce prince au nom du roi de Castille avec qui il avait fait alliance, suffisent pour nous faire connaître et apprécier l'énergie et la fermeté du caractère du vicomte Amalric. Il est regrettable que les deux complaintes ne fassent pas la plus légère allusion à ces circonstances de sa vie.

Aissi quol malanans,
Quant a sas grands dolors
E treballas e plors,
Que solas ni bobans
Nol fan gaug, tant es grans

Comme le malade, Quand il a ses grandes douleurs Et tourments et pleurs, Au point que les soulas et fêtes Ne lui font aucun plaisir, tant est grande Son affliction et sa tristesse, Je suis et

Sos dols e sa tristors,
Suy eu, els ay peiors
Per lo vescoms prezans
Qu'es mortz, perquen deu aver
Tot Narbones ir'e dol, jorn e ser,
Quar perdut an lur senhor natural;
Dieus li fassa, sil platz, lay bon ostal!

Qui cassara engans
Ni malfaitz ni folhors
Ni falses ni trachors,
Ni qui n'er ta membrans
Hueymais d'era enans,
Quol vescoms caps d'onors,
Qu'era de pretz senhors
E capdels e gardans?
Aras l'a volgut aver
Nostre senhors et ab se retener,
Que say mest nos non a laissat aital
Ni de Fransa trol rey de Portogal.

Greu mortz, tu fas plorans
Estar ab greu dolors,

**j'ai plus grande douleur Pour le vicomte plein de mérite Qui est mort; c'est pourquoi doit en avoir Tout Narbonnais tristesse et deuil, matin et soir, Car ils ont perdu leur seigneur naturel, Dieu lui accorde, s'il lui plaît, là-haut bonne demeure! — Qui repoussera fraudes Et méfaits et folies, Et perfides et traîtres, Qui en sera aussi souvenant Désormais dorénavant Que le vicomte, chef d'honneur, Qui était de mérite seigneur Et chef et gardien? Maintenant a voulu l'avoir Notre-Seigneur, et le retenir avec lui, Et ici parmi nous il n'en a pas laissé un semblable De la France jusqu'au royaume de Portugal. — Cruelle mort, tu fais pleurer Et être avec**

Ducx et emperadors,
Cavaliers e sarjans,
E donas malestans,
Quar bayssatz lur valors ;
Quel mielhs des pus melhors
N'as menat, don es dans,
E grans es talas per ver ;
Tan de dol n'ay qu'a pauc nom lays chazer
E nueg e jorn el cor ira mortal
Que si soan sai tug li Proensal. (1)

E qui fara mais tans
De plazers ni d'amors,
Ni er tan bo secors
A paupres vergonhans !
Qu'elh non era duptans,
Niy garava ricors,
Et era dels melhors
Paires e capdelhans,
En tug avia poder ;

grande douleur ducs et empereurs, chevaliers et sergents, Et dames éplorées, Car tu abaisses leur mérite; Le meilleur entre les meilleurs Tu as emmené, ce qui est dommage, Et grande est la perte en vérité. J'en ai tant de douleur que peu s'en faut que je ne me laisse tomber, Et j'ai nuit et jour au cœur une tristesse mortelle Telle que en mépris j'ai tous les Provençaux. — Et ! qui fera jamais autant De choses agréables et de galanteries, Et sera d'un aussi bon secours Pour les pauvres honteux, Car lui n'était pas hésitant, Et sa noblesse n'y regardait pas, Et il était des meilleurs le père et le chef, Et sur tous s'étendait son pouvoir ; Faut-il,

(1) C'est probablement une mauvaise leçon. Je proposerais cette correction :

*Quez en soan ai tug li Proensal.*

E quelh sia mortz, las ! E quis pot tener
Que nos plore ab gran dolor coral,
Quar en sa mort prendem tug dan e mal.

Hueymais er mos afans
Dolens ab grans freiors,
Quan no veyrai las flors
Dels frugz ben afruchans ;
El mielhs el pus amans,
Et ab mais de dossors
Et ab mais de lauzors
El pus humilians,
Et ab mais de gran plazer
Que, mil ans a, nuls hom pogues vezer,
Eral vescoms Amalricx dous, lial,
Que de maire non nasquet pus cabal.

Pus Dieus nos vol deschazer,
Et a luy platz, ben deu a nos plazer :
Mas preguem lo tug ensem a jornal
Quelh lo met al regne celestial.

**hélas, qu'il soit mort? Eh! qui peut se retenir de pleurer avec cette grande douleur intime! Car par sa mort nous éprouvons tous perte et malheur. — Désormais sera ma peine Douloureuse avec grande langueur, Quand je ne verrai plus la fleur Des fruits bien fructifiants; L'homme aimant le mieux et le plus, Et avec le plus de douceur, Et avec le plus de louanges, Et le plus modeste, Et avec le plus grand désir de plaire, Tel que, depuis mille ans, nul ne put voir son pareil, C'était le vicomte Amalric, doux et loyal; De mère ne naquit pas homme plus parfait. — Puisque Dieu nous veut rabaisser, Qu'ainsi lui plaît, cela doit bien nous plaire aussi, Mais prions le tous ensemble sans cesse Qu'il le mette au royaume céleste.**

QUATRIÈME PIÈCE. *Francx reys frances, per cuy son Angevin...* Bibl. Imp., ms. 856 ; Rayn., *Ch.* IV, 242.

Elle est datée de 1286 et est composée de cinq couplets, dont les vers sont d'une mesure inégale, et d'une tornade. C'est une supplique au roi Philippe-le-Bel pour lui demander la délivrance de Guillaume de Lodève, fait prisonnier dans l'Aragon lors de l'expédition dirigée par Philippe-le-Hardi contre ce royaume. Il a déjà été question de cette expédition dans mes observations sur la quatrième pièce de Bernard d'Auriac. Guillaume de Lodève commandait en qualité d'amiral la flotte française qui ravitaillait l'armée campée sous les murs de Gironne. Après s'être distingué par la prise du port de Roses et des autres places situées sur la côte, il fut fait prisonnier par les galères aragonaises, et cela par l'effet d'une trahison que le troubadour compare à celle de Judas envers Jésus : ce qui doit nous faire supposer que Guillaume fut lâchement livré par les siens. Jean Estève, qui est tellement attaché à son protecteur que chaque jour de retard apporté à sa délivrance lui semble une longue année,

*El jorn que nol vey m'es un an,*

appelle toutes les rigueurs de la vengeance royale sur ceux qui l'ont trahi ; il veut qu'ils soient punis par la perte de leur fortune et de leur vie. J'ignore si cette partie de la supplique d'Estève fut écoutée par le roi ; mais celle relative à la délivrance de Guillaume le fut certainement. Je lis, en effet, dans l'*Histoire de Languedoc* que ce dernier fut délivré moyennant une grosse rançon.

Il est digne de remarque qu'alors que le troubadour donne à Philippe-le-Bel le titre de roi des Picards, des Bretons, des Normands, des Lyonnais et des Champenois, qui forment, dit-il, une seule nation, il passe sous silence les Toulousains ou Languedociens, qui, depuis la mort d'Alfonse frère de Saint-Louis, dernier comte de Toulouse, survenue en l'an 1249, étaient de fait et de droit sujets du roi de France. Il est probable que les différences tranchées existant à cette époque dans les habitudes, les mœurs, les lois et la langue surtout des populations méridionales, empê-

chaient de les confondre avec les autres Français et en faisaient, malgré la réunion définitive des états des anciens comtes de Toulouse à la couronne de France, une nation, pour ainsi dire distincte.

Francx reys Frances, per cuy son Angevi,
Picart, Norman, Breto d'una companha,
E Leones et aquels de Campanha,
E mans d'autres, qu'ieu no sai dir qui,
Senher, fontana de tot be,
Si del pros Guillem vos sove
De Lodeva, gay, gen parlan,
Pus viu l'an pres noy aura dan.

Reys de vertut, reys que cassa et auci
Deslialtat, et ab drechuras banha,
Etz vos doncz reys drechuriers; nolh sofranha
La vostr' amors, senhers, cum li falhi
La falsa gens, senes merce,
Quel trahiro aissi quo fe
Judas Dieu, beven et manjan,
Don planc sitot no fas semblan.

Franc roi Français par qui sont Angevins, Picards, Normands, Bretons d'une seule nation, Ainsi que les Lyonnais et ceux de la Champagne, Et mains autres, je ne saurais dire lesquels, Seigneur, fontaine de tout bien, Pourvu qu'il vous souvienne du preux Guillaume de Lodève, gai et bien parlant, Puisqu'ils l'ont pris vivant il n'y aura pas de dommage. — Roi vertueux, roi qui repousse et tue Déloyauté et se baigne dans la droiture, Vous êtes donc un roi droiturier; qu'il ne lui fasse pas défaut Votre amour, seigneur, comme lui faillit La gent perfide et sans merci Qui le trahit, ainsi que fit Judas de Dieu, en buvant et en mangeant, Ce dont je gémis, quoique je ne le fasse pas paraître. —

Sobiran reys dels autres reys, aissi
Cum vos cassatz malvestatz, que creus tanha
Que fassas drech d'aquels, que dieus contranha,
Quar falhiro, ab vil cor flac mesqui,
Al pro Guillem, qu'a pretz ab se ;
Senher, faitz d'els so ques cove,
Que sin prendetz venjamen gran,
Tug l'autre mellor von seran.

Tug li autre vos n'auran cor pus fi,
Si faitz d'aquels tal fag que quecx sen planha,
Quar de vers es, qui son jornal gazanha
Que om l'on pac segon quel jorn servi ;
Doncx, lials reys, pagatz los ne,
Si co n'an gazanhat dese,
Qu'en perdol cors e so que an,
E segra von laus derenan.

Honorat reys part totas honors, si
La vostr' amor nol valh, lay crei remanha

Roi souverain des autres rois, de même Que vous chassez déloyauté, je crois qu'il vous convient De faire justice de ceux-là, que Dieu punisse, Pour avoir trahi, avec un vil cœur lâche et misérable, Le preux Guilhaume qui a mérite en lui; Seigneur faites d'eux ce qu'il convient : Si vous en tirez une grande vengeance, Tous les autres seront meilleurs pour vous. — Tous les autres auront pour vous un cœur plus fidèle, Si vous faites d'eux telle chose que chacun en soit ému, Car il est juste que celui qui gagne sa journée Soit payé suivant qu'il a servi dans la journée; Ainsi donc, roi loyal, payez-les Comme ils ont gagné, et cela sur-le-champ, Qu'ils en perdent la vie et ce qu'ils ont, Et il vous en reviendra louange désormais. — Roi honoré au-dessus de tous les honneurs, si Votre amour ne lui sert, je crains qu'il ne reste là-bas Le preux

Lo pro Guillem, et er dolors estranha
Del franc cortes per cuy paratges ri,
Que siey amic nolh valon re;
Doncx, lials reys, faitz vos per que
Lo cobrem, noy anetz tarzan,
Quel jorn que nol vey m'es un an.

Francx reys, valhal la bona fe
Quelh vos a portada ancse;
Breumen, sius platz, faitz per elh tan
Que n'aion gaug cylh que dol n'an.

CINQUIÈME PIÈCE. *Planhen, ploran ab desplazer...* Bibl. Imp., ms. 856, fol. 331 ; Rayn., *Ch.* IV, 80.

Cette pièce composée de cinq couplets et d'une tornade est une complainte sur la mort de Guillaume de Lodève. Elle ne porte pas de date, mais elle est postérieure à l'année 1286, puisque le personnage qui en est l'objet était à cette époque vivant et prisonnier dans l'Aragon, comme nous venons de le voir. Il n'y a rien de particulier dans ce *planh*; il est tout aussi vague que les autres poésies du même genre et tout aussi exagéré dans l'expression des regrets et dans l'éloge des qualités du mort. Jean Estève ne peut penser à celui qu'il a perdu sans se trouver aussi malheureux que l'homme enterré vivant. Il finit par prier la Mère de Dieu de recevoir Guillaume de Lodève là où les vierges ont avec elle *gay joy*

---

Guillaume, et ce sera une douleur cruelle, Pour ce seigneur loyal et courtois, par qui parage rit, De voir que ses amis ne lui sont d'aucun secours; Ainsi donc, roi loyal, faites de manière Que nous le recouvrions, n'y mettez pas de retard, Car le jour que je ne le vois pas est un an pour moi. — Franc roi, qu'elle lui serve la pure fidélité Qu'il a eue envers vous auparavant; En un mot, si cela vous plaît, faites pour lui si bien Qu'ils en aient de la joie ceux qui en ont de la douleur.

*jauzion*, pléonasme souvent employé par les troubadours pour exprimer un grand bonheur :

Planhen, ploran ab desplazer
Et ab gran trebalh, las ! qu'ieu ai,
Fenisc mon chan, quar re valer
Nom poiria negus temps mai ;
E vol que gaug parta de me,
Pos mortz a partit d'aquest mon
En Guillem de Lodeva de
Quem venia joys jauzion.

Mortz, menat n'as selh qu'en poder
Avia pretz fi e veray,
E sabia far son dever
Mielhs que lunhs quen remanha say,
E mielhs so qu'a valors cove,
E mielhs bos faitz de cor volon,
Per que, aitan quan men sove,
Ai piegz que selh qu'om viu rebon.

E qui sabra mais mantener
Proeza tan be? non loy say,

Gémissant, pleurant avec déplaisir Et avec grande peine hélas ! que j'éprouve Je termine mon chant, car chanter servir de rien Ne me pourrait jamais plus désormais ; Et je veux que joie s'éloigne de moi, Puisque la mort a tiré de ce monde Le seigneur Guillaume de Lodève de Qui me venait joie joyeuse. — O mort, tu as emporté celui qui en son pouvoir Avait pur et vrai mérite, Et savait faire son devoir Mieux qu'aucun qui soit demeuré ici, Et mieux ce qui à mérite appartient, Et mieux avec bonne volonté nobles actions : C'est pourquoi, toutes les fois qu'il m'en souvient, J'ai pire peine que celui qu'on enterre vivant. — Et qui saura jamais maintenir Prouesse aussi bien? je ne le sais ; Car ceux qui

Quar aquilh que an mais d'aver
Son pus cobe e pus savay :
Tot quant es e mi eys menscre,
Quar moron aquilh qui bos son
El malvat vivon, dieus! per que
Tan de dol n'ay quel cor mi fon.

Esta terran vol mens per ver
Per sa mort, e so quals pros play,
Dos e condugz e sostener
Los paupres en lur gran esmay,
Et aver de forfag merce;
Mala mortz, tu as frag lo pon
Don venian tug aquest be,
E menat l'as, ieu no say on.

Que m'enanso miey mal saber
Que negus temps mais nol veyray ?
Ailas! E tan greu desplazer
Del franc gent noyrit que faray ?
Dieus li perdo quel mon soste,

ont le plus d'avoir Sont les plus avares et les plus mauvais, J'estime moins tout ce qui est et moi-même Quand je vois mourir ainsi ceux qui sont bons Et vivre les mauvais, ô Dieu! c'est pourquoi J'ai tant de douleur que mon cœur se fond. — Cette terre en vaut moins, en vérité, Par sa mort, ainsi que ce qui plaît aux preux, Dons et festins et secours Aux pauvres dans leur grande peine, Et pitié pour les offenses. Cruelle mort, tu as rompu le pont D'où venaient tous ces biens, Et tu l'as emmené je ne sais où? — A quoi me sert mon misérable savoir, Quand jamais plus je ne le verrai? Hélas! avec cette douleur si cruelle De la perte de ce Seigneur, si gentiment élevé, que deviendrai-je ? Que Dieu lui pardonne, lui qui soutient le monde, Et lui donne la demeure désirée Où

Elh done l'ostal deziron
On sols apostol pres de se,
El gaug perdurable d'amon.

Maire de Dieu, fon de merce,
La tua grans bontatz l'aon,
El meta lay on an ab te
Las verges gay joy jauzion.

SIXIÈME PIÈCE. *Quossi moria...* Bibl. Imp., ms. 856, fol. 329; Rayn., *Ch.* v, 237.

Cette pièce porte la date de 1284. Elle n'est composée que d'un seul couplet de vingt-deux vers, d'une mesure inégale. Les huit premiers vers sont de quatre syllabes; entre quatre vers de deux syllabes se trouve placé un vers de quatre qui a son vers correspondant trois lignes plus bas. La pièce se termine par huit vers de cinq et de quatre syllabes. Les rimes sont croisées et variées avec beaucoup d'art. Cette pièce est relative à un évènement douloureux et sanglant dont la ville de Béziers fut le théâtre, le jour de *Caritatz*, c'est-à-dire le jour de l'Ascension. On lit, en effet, dans la *Chronique de Mascaro : Lo jor de l'Ascensio que s'apela las Caritatz a Bezes.* On célébrait, ce jour-là, suivant la même chronique, une grande fête à Béziers, *si fasia mot gran festa et jocz.* Il y avait des représentations théâtrales sur la place publique où l'on jouait des pièces ou farces, ordinairement en vers patois. La Société Archéologique a réimprimé ces pièces dans son bulletin. Les consuls et les diverses corporations faisaient aux pauvres une distribution de pain bénit par l'évêque et leur partageaient les revenus d'un fief qui avait été établi, à une époque demeurée incer-

---

sont les apôtres près de lui Et la joie éternelle d'en haut. — Mère de Dieu, fontaine de merci, Que ta grande bonté lui vienne en aide, Et le mette là où ont avec toi Les vierges douce joie joyeuse.

taine, pour les frais de cette solennité populaire. De là l'origine du nom de *Caritatz* (1) donné à cette fête qu'en l'année 1628, l'imprimeur biterrois Jean Martel, dans sa préface du recueil des pièces jouées à Béziers le jour de l'Ascension et intitulé *l'Antiquité du triomphe de Béziers*, ne faisait pas remonter à moins de douze cents ans. (2)

Je ne discuterai pas cette date fort respectable, mais un peu hasardée. La tradition a toujours donné une très haute antiquité à la fête de *Caritatz*. Elle existait depuis longtemps sans doute à l'époque où Jean Estève composait sa pièce, puisqu'il indiquait le jour de l'Ascension par le nom de cette fête. Le temps seul avait pu consacrer cette dénomination, et la rendre populaire à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle comme elle l'est encore aujourd'hui.

L'événement qui a donné lieu à la composition de la pièce est resté enseveli dans la nuit impénétrable de ces temps reculés. *Mortaldatz* est le nom que lui donne le troubadour ; ce mot a une signification plus étendue que *mortalité*. Il s'applique à un massacre où un grand nombre d'hommes ont laissé la vie,

*Las grans mortaudatz c'avia fach Karlle*
*Maynes...*

(Vie de St-Honorat.)

(1) De nos jours, on écrit le plus souvent *Caritach*. Mais cette orthographe est vicieuse. Estève, dans sa pièce de l'année 1284, a écrit *Caritatz*, Mascaro écrivait de même *Caritatz* au milieu du quatorzième siècle ; enfin nous lisons *Caritats* à toutes les pages du *Théâtre de Béziers* :

*Digas après sans flata rez*
*Per tant de vilos qu'anarez*
*Que Bezies dedins tout lou mounde*
*Non a pas loc que lou segounde,*
*Et que val may sas Caritats*
*Que dex mil autres raretats.*

Cette observation qui peut paraître minutieuse aura son utilité, si elle fait comprendre aux personnes qui écrivent notre idiome biterrois la nécessité d'en étudier l'orthographe dans les antiques monuments tels que les poésies des troubadours, la Chronique de Mascaro, etc., etc.

(2) Voir le tome 1<sup>er</sup> du bulletin de la Société Archéologique de Béziers, page 323.

Il désigne aussi tout autre accident qui a eu le même résultat.

Dans la pièce de Jean Estève, il ne peut être question d'une épidémie, puisque la *mortaldatz* qu'il déplore serait arrivée dans un seul jour, et que telle n'est pas la marche des épidémies.

*La mortaldatz*
*Ques fetz lo dia*
*De Caritatz.*

Nous n'avons, d'ailleurs, pu découvrir nulle part qu'en 1284 une épidémie ait sévi à Béziers ou dans ses environs. La plus ancienne dont le souvenir nous ait été conservé est celle de 1348 qui, suivant Mascaro, emporta *Los senhors cossols els clavars els escudiers et apres tanta de gent que de mil non y remanian cent.*

On pourrait supposer qu'une rixe sanglante survenue pendant la fête de *Caritatz* entre des corporations rivales est le sujet de la pièce, si la prière que le troubadour adresse à Dieu pour les victimes qu'il appelle innocentes n'éloignait cette supposition.

Il est probable qu'il s'agit ici d'un de ces accidents, beaucoup trop fréquents dans les grandes réunions d'hommes, qui ont si souvent attristé les fêtes publiques. Celui dont parle Jean Estève dut être terrible; car jamais selon lui ne furent vus larmes plus abondantes, douleurs plus vives, cœurs plus tristes.

Quossi moria
Suy treballhatz,
No say quem dia
Pus qu'enrabiatz,
Tan me laguia
La mortaldatz
Ques fetz lo dia
De *Caritatz*;

Comme si je mourais Je suis tourmenté, Je ne sais pas plus ce que je dis Qu'un enragé, Tant m'afflige La mortalité Qui se fit le

Quar plors
Pejors
No foron vistz,
Dolors
Majors,
Ni cors pus tristz ;
Perqu'ieu sui dolens
E mans d'autra gens ;
Dieus lur es guirens
Cum als ignocens ;
Verges Maria,
Si quo venc en vos,
Preiatz lou pia
Quels salve e nos.

SEPTIÈME PIÈCE. *L'autrier el gai temps de pascor...* Bibl. Imp., ms. 856, fol. 328; *Parn. Occit.*, 344.

La pastourelle, sorte d'églogue ou d'idylle, paraît avoir été connue des plus anciens troubadours et avoir précédé dans l'ordre des dates les poésies chevaleresques. C'est l'opinion de Fauriel qui, dans son *Histoire de la poésie provençale*, constate, au neuvième siècle, l'existence dans le midi de la Gaule d'une littérature vulgaire, formée des réminiscences de la littérature de l'ancienne Rome. C'est ainsi que l'églogue antique a pu être connue des poètes méridionaux de cette époque reculée. Les biographies provençales citent le jongleur Cercamons comme auteur de pastourelles *a la usanza antica ;* mais ces compositions ne nous sont point parvenues ; et les pastourelles que nous connaissons n'ont que des

---

jour de *Caritatz;* Car pleurs Pires ne furent jamais vus, Douleurs Plus grandes Ni cœurs plus tristes; C'est pourquoi je suis dolent Et beaucoup d'autres gents; Dieu les protége Comme des innocents; Vierge Marie, Puisqu'il descendit en vous, Priez-le pieusement Qu'il sauve eux et nous.

rapports très éloignés avec les pastorales de l'antiquité. Leur cadre est on ne peut plus simple et toujours le même. Le troubadour y joue le rôle de Tircis ou de Corydon. Chevauchant dans la campagne, il rencontre une bergère qui garde des agneaux, des moutons, des chèvres, des cochons, des oies, une vache; et il la prie aussitôt d'amour. La bergère cède ou résiste à sa poursuite; elle y résiste le plus souvent. Le troubadour remonte à cheval et va chercher fortune ailleurs. Je ne connais que deux pastourelles (elles sont de Giraud de Borneil) qui sortent un peu de ce cadre. Dans la première (1) le troubadour limousin trahi par une grande dame qu'il appelle *Fleur de lis*, erre tristement dans la campagne et trouve dans un bois une jeune bergère qui, s'apercevant de sa tristesse, lui en demande la cause. Celui-ci raconte la trahison dont il est la victime. La jeune fille lui montre les dangers et les inconvénients d'un amour qui s'attache à une trop grande dame. « Qui vise trop haut, lui dit-elle, aura lieu par le Christ! de se plaindre et de se repentir. » Elle offre ses consolations et son amitié au troubadour, qui se détourne en prononçant tristement le nom de sa dame. Dans la seconde pastourelle (2) Giraud de Borneil, se promenant comme à l'ordinaire dans la campagne, est distrait par le chant d'un oiseau qu'il suit du regard sous l'ombrage d'une forêt. Il aperçoit là, avec leur troupeau, trois bergères qui chantent une chanson sur la décadence de ce qu'elles appellent joie et soulas. « Cette décadence, disent à l'envi dans un long dialogue le troubadour et les trois bergères, n'est venue que des grands qui n'agréent plus les chansons, et n'accueillent pas comme autrefois les troubadours et les jongleurs. L'avarice et la déloyauté habitent maintenant leurs châteaux qu'ils fortifient sans cesse et dont ils s'occupent sans relâche à augmenter les terres et les revenus. »

Nous ne possédons pas un grand nombre de pastourelles. Beaucoup de ces pièces se sont probablement perdues. Les troubadours Joyeux de Toulouse, Guillaume Figueiras, l'auteur du véhément

(1) *Parn. Occit.*, 127. *L'autrier lo primier jorn d'aost...*

(2) Rayn., *Lex. roman*, I, 384. *Lo douz chans d'un auzelh...*

sirvente contre Rome, Guillaume d'Autpol en composèrent quelques-unes qui ont été recueillies. Giraud Riquier de Narbonne et Jean Estève sont les deux poètes provençaux qui en ont le plus laissées.

Riquier emploie quatre de ses pastourelles, sur les six que nous avons de lui, à convaincre sa dame, *Belh-Deport*, de sa constance et de sa fidélité. Il suppose qu'il a souvent rencontré dans la campagne une aimable bergère, qu'il s'est établi entre elle et lui une assez grande familiarité, mais que le souvenir de *Belh-Deport* a toujours fait taire ses désirs.

Les pastourelles de Jean Estève sont au nombre de trois. Elles ont beaucoup de traits de ressemblance avec celles de Giraud Riquier et des autres troubadours qui se sont exercés dans ce genre.

Mais ce ne sont pas seulement les pastourelles provençales qui se ressemblent; celles des trouvères paraissent jetées dans le même moule. Il a été publié vingt-sept de ces dernières pièces dans le *Théâtre français du moyen-âge* (1) composées par les trouvères Richard de Semilli, Jean Moniot de Paris, Thiébaut de Blazon, Raoul de Beauvais, Colars li Boteilliers, Gillebert de Berneville, Robert de Reims, Pierre de Corbie, Jéhan Erars, etc.

Pour prouver que les pastourelles de ces vieux poètes français ne présentent que de très légères différences avec celles des troubadours et que leur langue diffère très peu de la provençale, je vais transcrire une de ces pièces avec sa traduction dans cette dernière langue :

## PASTOURELLE DU TROUVÈRE COLARS LI BOTELLIERS.

(XIII^e SIÈCLE).

Lautrier par un matinet.
En nostre aler a Chinon
Trouvai lez un praelet
Touse de bele façon;
Ele avoit le chief blondet

(1) *Théâtre français du moyen-âge* publié par MM. Monmerqué et F. Michel; Paris, A. Desrez, imprimeur, 1830. Grand in-8.

Et fesoit un chapelet,
Et disoit ceste chanson
Hautement, seri et cler :
« Robeçonnet, la matinée,
Vien à moi joer. »

*L'autre ier per un matinet,*
*En nostre anar a Chino,*
*Trobei latz un pradet*
*Tosa de bella faisso ;*
*Avia lo cap blondet,*
*E fazia un capelet,*
*E dizia cesta chanso*
*Altamen sere e clar :*
« *Robeçonnet, la matinada,*
*Ven ab me jogar.* »

Robin cueilloit le musguet
Quant oï son compaignon,
Un sien petit aignelet
Ferir de son croceron (1),
Puis sesist son bastonet,
Cele part queurt le vallet,
Et la touse à mult haut son
Chanta, que bien fu oïe :
« Mal ait amor (2) de vilain !
Trop est endormie. »

*Robin culhiva lo musquet*
*Quan auzi son companho,*
*Un sieu petit anhelet*
*Ferir de son menut croc.*
*Pueys sazitz son bastonet.*

(1) *Croceron* diminutif de *croc*. Par ce mot le trouvère désigne la corne naissante de l'agneau qui a la forme d'un crochet.

(2) *Amor* est du genre féminin en roman comme en vieux français.

*Aquest corr per lo vallat,*
*E la tos'am molt alt son*
*Cantet que ben fon auzida :*
*« Mal aia amors de vilan !*
*Trop es endormida. »*

Quant je vi le pastorel
Qui s'esloignoit de celi
Cele part ving mult isnel,
De mon cheval descendi,
Puis li dis « Touse, mult bel
Savez faire vo chapel ? »
N'onques ne me respondi,
Ainsi chanta, ne fu pas mue ;
« Je ne serai plus amie de Robin
Il me lesse aler trop nue. »

*Quand ieu vi lo pastorel*
*Que se loinhava de leis,*
*Ad ella vinc molt isnel,*
*De mon cavalh descendei,*
*Pueys li dis : « Tosa, molt belh*
*Sabetz far vostre capelh? »*
*Oncas, no mi respondet,*
*Anz cantet e no fo muta ;*
*« No serai plus amiga de Robin,*
*Me laiss'anar trop nuda. »*

« Touse, mult bien de nouvel
Vous vestirai, s'à ami
Mi retenez ; grant revel
Metrons entre vous et mi,
El doi vous metrai l'anel
Ni garderetz plus aignel
Ainz serez avec que mi »
« Sire, ensi bien le vueil ;
Or n'amerai-je mes là où je sueil. »

*« Tosa, molt be de novelh*
*Vos vestirai, si per amic*
*Mi retenetz; gran revel*
*Metrem entre vos e mi;*
*Al det vos metrai l'anel*
*Oncas no gardaretz anhel,*
*Anz seretz ab mi. »*
*— « Sire, aissi ben lo vuelh,*
*Ar non amarai plus lai on suelh.*

Je ne pousserai pas plus loin cette citation. Ce qu'on vient de lire suffit pour prouver la parenté des deux langues. Il y a, cependant, entre elles quelques caractères distinctifs qui nous permettent de reconnaître dans l'une le Français et dans l'autre les dialectes méridionaux. Dans la langue des trouvères, les substantifs féminins se terminent par un *e* muet, *touse ;* il en est de même des adjectifs du même genre, *belle*, tandis que dans celle des troubadours on dit *tosa* et *bella*; dans la première, les infinitifs de plusieurs verbes sont en *er*, *joer*; ils sont en *ar* dans l'autre, *jogar*; enfin les substantifs romans en *o*, *Chino*, *faisso*, *chanso*, prennent un *n* final en Français : *Chinon*, *façon*, *chanson*. Les deux langues sont filles du latin populaire. Mais il est moins altéré dans celle du Midi que dans l'autre; et s'il est vraisemblable, comme le pense Frédéric Diez, qu'une seule et même langue ait régné originairement dans toute la Gaule, cette langue devait être le Provençal qui rappelle mieux le type latin que le Français. Ce qui vient à l'appui de cette opinion, c'est le relevé que fait Fauriel dans son *Histoire de la poésie provençale*, de certains mots latins qui, en passant dans le Français, y ont conservé l'empreinte de la forme provençale. Tels sont les mots *cordial*, *cordialement*, *recorder*, qui ont pris la syllabe *cor* du Provençal et non du Français qui traduit le latin *cor* par *cœur*; tel est le vieux mot français *donnoyer*, emprunté du Provençal *donnear*, venu du mot *domna*, et qui signifie courtiser les dames (1).

(1) *Histoire de la poésie provençale*, III, 302.

Un certain nombre de mots grecs se rencontre dans les deux langues ; mais presque tous y sont arrivés par l'intermédiaire du latin; quant aux autres (ils sont en assez petit nombre), la langue du Nord a dû les recevoir de celle du Midi, qui les a reçus elle-même des colonies phocéennes établies sur les bords de la Méditerranée. Il en est de même des quelques mots arabes qu'on peut noter dans les deux idiomes ; c'est du Provençal qu'ils sont passés dans le Français, les Arabes de l'Andalousie ayant fait plusieurs irruptions et séjourné assez longtemps dans nos contrées méridionales.

Par la même raison les mots assez rares d'origine germanique qui se trouvent dans nos dialectes méridionaux y sont probablement arrivés par l'intermédiaire du français, qui de tous les idiomes romans est le plus riche en mots allemands. Les Goths qui ont habité le sud-ouest de la Gaule n'y ont pas laissé de trace appréciable de leur langue, appelée *lingua barbara* par les vaincus, dénomination que les vainqueurs eux-mêmes acceptaient en reconnaissant la suprématie de la *lingua romana* parlée par leurs nouveaux sujets.

La langue du Midi ayant été perfectionnée la première par les troubadours et répandue dans toute l'Europe par leurs poésies, eut une influence marquée sur les langues littéraires de tous les pays où elle fut connue, et sur celle de la France du Nord particulièrement. Par une conséquence nécessaire, cette influence se fit sentir aussi sur la littérature de ces pays. C'est ce que Fauriel établit dans son *Histoire de la poésie provençale*, tant pour les pastourelles que pour les chansons des troubadours, qu'il considère comme plus anciennes que les pièces du même genre de la langue d'oil. « Pour douter, dit-il, que les trouvères ne soient bien réellement les imitateurs, les copistes des troubadours, il faudrait absolument vouloir en douter, il faudrait en avoir pris le parti contre la vérité historique. » (1)

Quant aux pastourelles dont je m'occupe en ce moment, la priorité de date ne peut être refusée à celles qui ont été composées par

(1) *Histoire de la poésie provençale*. III, 281.

nos poètes méridionaux. La courte biographie de Cercamons (1), que j'ai déjà citée, ne peut laisser aucun doute à cet égard. On y lit que ce jongleur composa des pastourelles à la manière antique. Or, Cercamons vivait dans la première moitié du XII<sup>e</sup> siècle. Celles de Giraud de Borneil, dont j'ai aussi parlé, sont probablement de la fin de ce même siècle. On n'en trouve pas d'une date aussi ancienne dans la littérature de la langue d'oil. Il faut donc admettre que les pastourelles des trouvères, qui ont tant de ressemblance avec celles des troubadours, n'en sont que des imitations.

Je ne sais sur quel fondement Raimond Vidal de Bezaudun a dit dans *Las rasos de trobar : La parladura francesca val mais et es plus avinenz a far romanz e pasturellas ; mas cella de Lemozin val mais per far vers, cansos et sirventes* (2). Je remarquerai d'abord que Raimond Vidal n'a pas connu les pastourelles de Giraud Riquier et de Jean Estève, qui sont d'une date postérieure à son traité. Ces pièces, et surtout celles de Giraud Riquier, qui sont de vrais modèles de ce genre de composition, auraient probablement changé ou tout au moins modifié l'opinion du grammairien provençal. Je ferai observer ensuite que si la langue des troubadours est plus poétique que celle des trouvères, si les désinences en *a* et en *ar* sont plus agréables à l'oreille que celles en *e* muet et en *er*, cet avantage existe aussi bien pour les pastourelles que pour les vers, les chansons et les sirventes. Tout ce qu'on peut dire en faveur des trouvères, c'est que leur esprit fin et narquois se montre avec toute son originalité et toute sa verve dans ces sortes de pièces. Mais le grammairien ne parle que de leur langue et il ne justifie nullement la prééminence qu'il lui donne sur celle du Midi, pour les romans et les pastourelles seulement.

Les *Fleurs du gai savoir* ont ainsi fixé les règles de la pastourelle :

« C'est un ouvrage qui peut avoir six, huit ou dix couplets, ou » plus, c'est-à-dire autant qu'il plaît à l'auteur, pourvu qu'il ne » passe pas le nombre de trente. Cet ouvrage doit être grivois et

(1) Rayn., *Ch.* v, 112.

(2) *Grammaires provençales*, 2me édition, 71.

» amusant. On doit se garder surtout (ce défaut est très commun » dans les pastourelles) d'y employer des mots grossiers et indé- » cents et d'y faire des peintures grossières. Car un homme et une » femme peuvent jouer et se railler l'un l'autre, sans manquer soit » dans leurs paroles, soit dans leurs actions aux règles de la bien- » séance. La pastourelle exige toujours un chant nouveau, agréa- » ble et gai. Il ne doit pas être aussi lent que celui du vers ou de » la chanson; il doit être, au contraire, sautillant et vif. De ce » genre sont les vachères, les bergères, les porchères, les gardeu- » ses d'oie, les chevrières, les jardinières, les religieuses et autres » semblables. » (1)

La trop grande liberté que les troubadours s'étaient permise dans leurs pastourelles, moins licencieuses cependant que celles des trouvères, avait nécessité les sages prescriptions de la poétique des sept poètes toulousains, fondateurs du consistoire de la *Gaie Science*. Les pièces de Jean Estève avaient paru près de cent ans avant la promulgation du nouveau code poétique, et n'avaient pu, par conséquent, être soumises à ses lois de bienséance et de moralité. On ne s'étonnera donc pas d'y trouver quelques peintures grossières. La première pastourelle n'est pas exempte de ce défaut; elle est cependant à peu près morale au fond, puisque la jeune bergère, malgré la position risquée où elle se laisse entraîner, conserve, comme elle dit elle-même, sa vertu, *son pretz fi*. Plusieurs passages de cette pièce sont fort obscurs et presque intraduisibles. Il existe probablement quelques fautes dans l'unique ms. qui nous l'a conservée. La tornade contient un double compliment à l'adresse de Guillaume de Lodève et de la dame du troubadour, *son beau rayon*, *Belh-rai*.

(1) *Las flors del gay saber*, t. I, 346. Voir au tome II, p. 392, la réfutation du dire de R. Vidal. Les sept poètes toulousains, auteurs de *Las flors del gay saber*, n'admettent pas l'infériorité de la langue des troubadours pour les pastourelles; ils reconnaissent seulement que les Français ont des airs mieux adaptés à ces sortes d'ouvrages.

PASTORELLA

*Que fes J. Estève, en l'an 1275.*

L'autrier el gay temps de pascor,
Quant auzils auzeletz cantar,
Per gaug quem de la verdor
Men issi totz sols delechar;
Et en un pradet culhen flor
Encontrei pastora ses par,
Cuend' e plazen,
Mot covinen,
Anhels seguen.
La flor culhen,
Dizia
Qu'anc dia
De far amic non ac talen
Quar via
Sen cria
Don malvestatz pren naissemen.

Saludiei la, quar a gensor
No cre qu'om vis anhels gardar;
Et elha mi; donc ac pavor
Quar nom vi tro m'auzi parlar,

L'autre jour, au temps gai du printemps Quand j'entendis chanter les petits oiseaux, Par la joie qui me vint de la verdure Je m'en fus tout seul me divertir; Et dans une prairie cueillant une fleur Je rencontrai une bergère sans pareille, Gracieuse et agréable, Fort décente, Suivant ses agneaux; En cueillant la fleur, Elle disait Qu'en aucun jour Elle n'eut le désir de faire un ami, Car c'est la voie Par laquelle mauvaise conduite prend naissance. — Je la saluai, car à plus belle Je ne crois pas qu'on ait vu garder des agneaux, Et elle me salua aussi; mais elle eut peur Parce qu'elle

E dis : « Senher no m'a sabor
Qu'aiatz aissi faitz vostr' anar.
Pecx etz de sen,
Non per coven,
A Dieu me ren,
Qu'anatz queren ?
Paria
Qu'espia
Fossetz de qualque folla gen,
Ous guia
Falsia
Dels fals plazer qu'amors desmen. »

« Greu pot hom jutjar per semblan
Toza, fi m'ieu, senes falhir ;
Quar mant bo ten hom per truan
E mant malvat vei mout grazir :
Per queus prec que d'aissi enan
Vulhatz, ans que parletz, auzir ;
Que ieu non so
Sers d'ochaizo ;
Mas, sius sap bo,

ne me vit qu'après m'avoir ouï parler, Et elle dit : Seigneur, je n'ai pas du plaisir De ce que vous êtes venu de cette manière, Vous manquez de bon sens. A Dieu je me confie, Que cherchez-vous ? On dirait Qu'espion Vous êtes de quelques mauvaises gens, Ou que vous entraîne La tromperie Des faux plaisirs qu'amour réprouve. » — « Il est difficile de juger sur l'apparence, Jeune fille, dis-je, sans se tromper ; Car maint honnête homme on tient pour scélérat, Et maint scélérat je vois bien accueillir. C'est pourquoi, je vous prie que dorénavant Vous veuillez, avant que vous parliez, écouter ; Car je ne suis L'objet d'aucune accusation ; Mais, si vous le trouvez bon, Je vous donne mon amour. » — « Que

M'amor vos do. »
— » Trobada
Pus fada
Vos agr' ops, senher, acsetz : no
M'agrada.
L'estrada
Seguetz, anatz, faitz vostre pro.

— « Toza, fi m'ieu, ans que m'en an
Vos farai lo dous joc sentir
Qu'entre amiga et aman
Se fai, mas ges nous vuelh aunir.
Tan me platz vostra beutat gran
Qu'estiers de vos nom vuelh partir. »
— « Quim mov tenso
D'aital razo
No sap quim so,
Senher, ni co
Irada
Torbada
Men fetz l'autrier un folh cusso.
Mainada
Blasmada
No vuelh e mi aia parsso.

vous eussiez trouvée Fille plus folle Il vous serait nécessaire, Seigneur ; non, Cela ne m'agrée pas ; Votre chemin Suivez, allez, faites-en votre profit. » — « Jeune fille, lui dis-je, avant que je m'en aille Je vous ferai sentir le doux jeu Qu'entre amie et amant Se pratique, mais je ne veux pas vous déshonorer ; Tant me plaît votre grande beauté Que sans cela je ne veux pas vous quitter. » — « Qui me cherche querelle De cette manière ne sait pas qui je suis, Seigneur, ni comment Furieuse Et troublée Me rendit l'autre jour un mauvais vaurien ; Que ma famille deshonorée Je ne veux

— « Toza cuenhta, tal quem vejatz
Beus valrai ieu mais que pus belh,
Que d'aver sui rics e bastatz,
E far vos n'ai part cors isnelh.
Per queus prec que m'amor vulhatz,
E fassam lo dous joc novelh
Ins el jardi
Lai sotz selh pi;
Que mais ses fi
Valretz per mi. »
— « Ma pensa
Nos gensa,
Senher, al vostre pro; quar si
Entensa
Ses tensa
Acsetz, tengras vostre cami. »

— « Na Toza, si vos sabiatz
Can gent vas amor mi capdelh,
Cre que de las flors que portatz
Men fessetz leumen un capelh.
Mantenen, menan gran solatz,

pas qu'elle soit par moi. » — « Fille gentille, tel que vous me voyez, Je vaudrai plus pour vous qu'un plus beau, Parce qu'en biens je suis riche et pourvu, Et je m'empresserai de vous en faire part. C'est pourquoi je vous prie d'accepter mon amour, Et que nous fassions le doux jeu nouveau Dans ce jardin Là sous ce pin; Ainsi pour toujours Vous en vaudrez plus pour moi. » — « Ma pensée Ne s'accorde pas, Seigneur, avec votre désir : car si intention mauvaise Vous n'aviez, vous suivriez votre chemin. » — « Jeune fille, si vous saviez Comme je me conduis bien en amour, Je crois que des fleurs que vous portez Vous me feriez vite un chapeau. Maintenant, nous livrant à grand soulas Mettons-nous

Intrem non sotz un arborelh. »
Don s'esjauzi,
Quar son pretz fi
Non l'esvazi,
E dis aissi :
— « M'agensa
Quem vensa,
Senher, vostre amor s'es tot si ;
Plazensa
Parvensa
M'avetz ; ab aitan fezem fi. »

Suffrensa,
Valensa
An Guillem de Lodev' ab si ;
Qu'ofensa
Nos pensa
Mais al *Belh-Rai* qu'am mais de mi.

HUITIÈME PIÈCE. *El dous temps quan la flor s'espan...* Bibl. Imp., ms. 856, fol. 328; *Parn. occit.*, 349.

Cette pièce, qui porte la date de 1283, est une pastourelle comme la précédente, et contient aussi quelques peintures et expressions hasardées. La bergère qui aime les jolies robes d'une belle étoffe rayée, *d'un drap vetat belh*, hésite un moment entre son berger qui est pauvre et un vieux richard fort quinteux, que son

---

sous un arbre. » Elle se réjouit Parce que sa vertu pure je n'entamai pas. Et elle dit ainsi : « Il m'est agréable De me laisser vaincre, Seigneur, par votre amour, s'il est toujours ainsi ; Agrément Et beau semblant A mes yeux vous avez... partant, finissons. » — Patience, Vaillance A le seigneur Guillaume de Lodève en lui ; Qu'offense Ne se médite Jamais contre le *Beau-Rayon* que j'aime plus que moi.

père veut lui donner pour époux. Mais plus honnête et moins intéressée que la bergère de Colars il Boteilliers, qui abandonne Robin parce qu'il la laisse aller trop nue, elle reste fidèle à son berger qui n'a point de peine à lui prouver que contentement passe richesse. Le troubadour, qui a tout entendu sans être vu, s'approche tout-à-coup et surprend les deux amants qui se croyaient sans témoin. La bergère rougit et ne cache pas sa mauvaise humeur à l'importun qui s'éloigne aussitôt.

La dernière tornade (car la pièce en a deux d'un rhythme semblable) renferme, comme celle de l'autre pastourelle, une flatterie pour Guillaume de Lodève et le *Beau-Rayon* :

El dous temps quan la flor s'espan
Sus el verjan
Ab la verdor,
M'anava totz sols delechan
Del joi pessan
Quem ven d'amor.
En un deves anhels garan
Ieu vi denan
Ab un pastor
Gaia pastorella,
Covinent e bella
Que vesti gonella
D'un drap vetat belh,
El pastorel.

Au doux temps où la fleur s'épanouit Dans le verger Avec la verdure, Je m'en allais tout seul me délectant En pensant au bonheur Qui me vient d'amour. Dans un terrain réservé, gardant ses agneaux Je vis au-devant de moi Avec un berger Une gaie pastourelle, Gracieuse et belle, Portant une robe D'une belle étoffe rayée, Et le pastoureau. — Près d'eux je me mis en un lieu caché, Et au-

Pres d'elhs me mis en loc rescos,
Que nulh d'amdos
Nom posc vezer,
El pastora moc sas razos
Com gai' e pros ;
E dis : « per ver,
Gui, mon pairem vol dar espos
Vielh, rainos,
E ric d'aver. »
— « Mal er la chausida
Dis Gui, sius marida,
Na flors ; eus oblida
Selh que per marit
Avetz chauzit. »

— « En Gui, mos cors vos es volvens,
Quar paupramens
Vos vei estar. »
— « Na flors, paupre jov' es manens,
Quan viu jauzens,
Plus, ses duptar,
Quel vielh ric qu'es tot l'an dolens ;
Qu'aur ni argens

cun d'eux Ne put me voir ; Et la pastourelle fit ses raisonnements Comme une fille franche et sage, Et dit : « En vérité, Gui, mon père me veut donner un époux Vieux, hargneux Et riche en avoir. » — « Mauvais sera le choix, Dit Gui, s'il vous marie, Dame Flor, et si vous oubliez Celui que pour mari Vous avez choisi. » — « Gui, mon cœur est inconstant envers vous, Parce que pauvrement je vous vois être. » — « Dame Flor, pauvre jeune est riche, Quand il vit joyeux, Plus, sans aucun doute, Que le vieux richard qui est toute l'année dolent ; Car ni or, ni argent Ne peuvent lui donner la

Nol pot joy dar. »
— « En Gui, que queus aia
Dig, amor veraia
Vos port, nous desplaia :
Que fin cor verai
Amics, vos ai. »

Del loc don los agui' scotatz
Vengui en patz
Tro elhs ses brui ;
Baizan los trobei abrassatz
D'amor nafratz,
Joi entr' amdui,
Saludiei los, mas ver sapchatz
Que saludatz
Per elhs non fui.
El pastora blonda
Dis non jauzionda ;
— « Senher, dieus cofonda
Qui joc jauzion
Tolh al belh blon ! »

— « Na flors, perqueus desplatz de mi
Mas quez en Gui

joie. » — « Gui, quoique je vous aie Dit, amour véritable Je vous porte, ne vous déplaise ; Et cœur fidèle et sincère, Ami, j'ai pour vous. » Du lieu d'où je les avais écoutés Je vins en tapinois jusqu'à eux sans bruit ; Se donnant des baisers je les trouvai embrassés, Par l'amour blessés, Et le bonheur entr'eux deux. Je les saluai, mais en vérité sachez Que salué Je ne fus point par eux. Et la bergère blonde Dit, mécontente : — « Seigneur, que Dieu confonde Celui qui le jeu joyeux Ravit au beau blondin. » — « Dame Flor, pourquoi vous plaignez-vous de moi Plus que Gui De ce que

Quar aissi so ? »
— « Senher, vos nostres noms cossi
Sabetz aissi ?
Ans me sap bo. »
— « Na Flors, tan pres era d'aissi
Quels noms auzi
E la tenso. »
— « Senher, noi fo facha
Folor ni atracha.
Toza, qui s'en gacha,
De ben fai atrag
Qu'a tos temps fag. »

Ma razo retracha,
Ses tota empacha
Partim de lur pacha ;
Non lur fi empag ;
Pus ni retrag.

En Guillem a facha
De Lodeva gacha
Di valor entracha
Perqu' ieu s'onor gach,
*Bel-Rai*, be fach.

je suis ici? » — « Seigneur, comment nos noms Les savez-vous ainsi? Ce n'est pas que j'en sois fâchée. » — « Dame Flor, j'étais si près d'ici Que j'ai entendu les noms Et le débat. » — « Seigneur, point n'y fut faite Folie, ni trahison. Jeune fille, qui se tient en garde Suit l'attraction du bien Comme elle a toujours fait. » Après avoir débité mes raisons, Sans aucune difficulté Je me séparai de leur société; Je ne leur fis plus empêchement Ni bavardage. — Le seigneur Guillaume de Lodève garde, Comme une sentinelle, Le vrai mérite; C'est pourquoi, je veille sur son honneur, *Beau-Rayon*, accompli.

NEUVIÈME PIÈCE. *Ogan ab freg que fazia...* Bibl. Imp., ms. 856, fol. 329; *Parn. occit.*, 351.

Cette pièce, qui est datée de 1288, est, d'après son intitulé, une vachère, *vaquiera*. Les vachères ne différaient des pastourelles qu'en ce que la jeune fille, à laquelle s'adressait le troubadour, gardait une vache au lieu de garder des moutons ou des agneaux. La pièce dont il s'agit pourrait aussi être appelée religieuse, *monja*, suivant l'expression dont se servent les *Lois du Gai Savoir*. La bergère, en effet, répond par un véritable sermon sur la mort aux instances galantes du troubadour. Après l'avoir entendu, celui-ci lui demande si elle est béguine minorette, *menor bechina*. Elle s'en défend, mais proteste qu'elle veut servir jusqu'à la mort celui qui mourut sur la croix pour nous. Le troubadour reconnaissant l'inutilité de sa poursuite se hâte de tourner bride comme un homme qui s'est fourvoyé, *viriei mon fre*.

Guillaume de Lodève et le *Beau-Rayon* reçoivent encore des compliments très flatteurs dans les deux tornades de six vers, qui terminent la pièce.

Ogan ab freg que fazia
En la chalenda d'abril,
D'Olargue pel boi venia
Sols cavalgan tost e vil ;
E vi de pres d'un cortil
Vaquiera
Ab una vaca sotil
Et ab se vedelh
Que gardava ;
Et orava

Cette année, par la fraîcheur qu'il fesait Pendant les calendes d'avril, Je venais d'Olargues à travers le bois Chevauchant seul tôt et vite, Et je vis auprès d'un verger Une vachère Avec une vache déliée Et avec son veau Qu'elle gardait ; Et elle priait Très dévote-

Mout devotamens,
E baissava
E levava
Co fai cotenens.

Ves lieis tengui dreg, l'estrada
Laissiei e mon dreg cami.
Quan me vil gen faissonada
Venir, s'orazo feni,
Saludieil, et elha mi,
La genta,
Em senhet em benezi
Co si mort me vi.
— « Toza cara,
Queus fai ara
Si me benezir? »
— « Senher, car a
Vostra cara
Semblan de murir. »

— « Toza, vos qu'etz plazenteira,
Nom digatz mon desplazer,
Quieus port amor vertadeira;
Siatz ab me d'un voler. »

ment, Et elle s'inclinait Et se relevait Comme fait une personne continente. — Je fus droit vers elle, la voie Je laissai et mon droit chemin. Quand elle me vit, la bien façonnée, Venir, elle finit sa prière; Je la saluai et elle me salua Gentille qu'elle fut; Et elle me fit le signe de la croix et me bénit Comme si elle me voyait mort. « Fille chère, Qu'est-ce qui vous fait maintenant Me bénir ainsi? » — « Seigneur, c'est parce que porte Votre figure Une apparence de mort. » — « Jeune fille, vous qui êtes aimable, ne me dites pas mon déplaisir, Car je vous porte un véritable amour;

— « En Dieu aiatz votr' esper,
Que vida,
Senher, nous conosc per ver;
Membreus de la mort. »
— « Toza, gaire,
Per mon paire,
Vos nom conortatz. »
— « Senher fraire,
A mal aire
Us vei, de quem desplatz. »

— « Vos men guerretz leu, na toza,
Si m'autrejatz vostr' amor. »
— « Senher, de Dieu sui espoza,
Qu'ieu no vuelh autre senhor. »
— « Toz', an vos facha menor
Bechina? »
— « Senher, pel rei qu'ieu azor,
Non; mais per mon cor
Vuelh servire,
Tro fenire,
Aquelh que per nos
Volc sufrire

Soyez avec moi d'un (même) vouloir. » — « En Dieu ayez votre espoir; Car (longue) vie, Seigneur, je ne vous connais pas, en vérité; Songez à la mort. » — « Jeune fille, guère, Par mon père! Vous ne me consolez. » — « Seigneur mon frère, En mauvais état Je vous vois, ce qui me déplaît. » — « Vous m'en guérirez bientôt, jeune fille, Si vous m'octroyez votre amour. » — « Seigneur, de Dieu je suis épouse, Et je ne veux pas d'autre seigneur. » — « Jeune fille, vous a-t-on faite minorette Béguine? » — « Seigneur par le roi que j'adore, Non; mais dans mon cœur Je veux servir Jusqu'à la fin Celui qui pour nous Voulut souffrir Avec

Ab martire
Greu mort en la cros. »

— « Quar servir Dieu vos agensa
Toza, n'ai gran alegrier. »
— « Senher, mortz me fai temenza,
Qu'uei non es vius quiu fo ier ;
Qu'us no sap jorn vertadier
Ni hora ;
E pert lo dous gaug entier
Qui mor en peccat. »
— « Toza gaia,
A Dieu plaia
Si col mon soste,
Que savaia
Mortz nons traia. »
E viriei mon fre.

On que vaia,
Guillem, guia
De Lodev' ab se
Pretz qu'esmaia
Gen savaia,
Els valens mante.

martyre Une cruelle mort sur la croix. » — De ce qu'il vous convient de servir Dieu, Jeune fille, j'en ai grande joie. » — « Seigneur, la mort me fait peur, Aujourd'hui n'est plus vivant qui l'était hier; Aucun ne sait le jour véritable, Ni l'heure; Et il perd le doux bonheur entier Celui qui meurt dans le péché. » — « Gentille fille, A Dieu ne plaise, Lui qui soutient le monde, Que mauvaise Mort nous emporte. » Et je tournai ma bride. — Où qu'il aille Guillaume de Lodève mène Avec lui Un mérite qui épouvante La gent méchante Et maintient les bons. Mon *Beau-Rayon*, tant

*Monbelh* raia,
Ta veraia
Beutatz, qu'om no cre,
Sol que l'aia
Vista, n'aia
Tan lunh' autra re (1).

DIXIÈME PIÈCE. *Sim vai be quez ieu non envei...* Bibl. Imp., ms. 856, fol. 329; *Parn. occit.*, 347.

Cette pièce est intitulée : *Retroencha que fes J. Estève,* 1281.

La *retroencha,* suivant les *Lois d'amour* (2), était ainsi appelée parce qu'elle était composée de couplets *retronchats.* Les couplets étaient *retronchats* lorsqu'à la fin de chaque vers, ou bien de deux en deux vers, de trois en trois, ou plus, ou même à la fin du couplet, on répétait le même mot, ou bien encore lorsqu'à la fin de chaque couplet on répétait un même vers ou deux mêmes vers. La pièce de J. Estève appartient à cette dernière catégorie. Les deux vers :

*Ben dei cantar gaiamen*
*Pus ai tan gai jauzimen,*

« Je dois bien chanter gaîment
Quand j'ai tel contentement, »

terminent les cinq couplets et la tornade dont elle se compose.

---

resplendit Ta vraie Beauté, qu'on ne peut croire Une fois qu'on L'a vue, que puisse l'égaler Aucune autre personne.

(1) Cette pastourelle, traduite en roman moderne ou patois par Jacques Azaïs, ancien président de la Société Archéologique, se trouve dans le journal *Lou Bouil-Abaisso* de Marseille, année 1841, nº 10. J'y renvoie mes lecteurs pour qu'ils puissent comparer la traduction avec le texte, et le roman moderne avec l'ancien.

(2) *Las flors del gay saber, estier dichas Las leys d'amors,* I, 280, 340.

Le rhythme de cette pièce est agréable. Les rimes y sont mêlées avec art. Le refrain est presque toujours bien amené. Le troubadour compare la beauté resplendissante de sa dame au jour qui fait disparaître dans les ténèbres les dernières étoilés. C'est son *Beau-Rayon* qu'il célèbre de cette manière. Dans la tornade, où il n'oublie pas Guillaume de Lodève, il déclare que c'est cette dame qui le fait ainsi chanter gaîment :

Sim vai be quez ieu non envei
D'est mon autra benanansa ;
Ricor de comte ni de rei
No crem des tan d'alegransa
Quo fai la gensor
Qu'es de beutat flor
A tria ;
Que ieu ai s'amor ;
Et ill a s'onor
L'amia.
Ben dei cantar gaiamen
Pus ai tan gai jauzimen.

Quar am lieis enaissi que mei,
Et ilh me d'aital semblansa,
Et em d'un cor e d'una lei,
Non es grans meravelhansa

Tant me va bien que je n'envie Aucun autre bonheur de ce monde; Richesse de comte ni de roi Je ne crois pas qu'elle me donnât autant d'allégresse Que le fait la belle Qui est fleur de beauté Au choix; car j'ai son amour, et elle a son honneur L'amie. Bien je dois chanter gaîment Quand j'ai tel contentement. — Comme je l'aime comme moi-même Et qu'elle m'aime de la même manière, Et que nous n'avons qu'un cœur et qu'une loi, Ce n'est

S'ieu ne fas lauzor,
Quar non sai melhor
Nis lia
El mon bellazor.
E qu'ieu amador
Sieus sia !
Ben dei cantar gaiamen
Pus ai tan gai jauzimen.

La bella a cui eu soplei
Me dobla la benanansa
En quem ten, quar sa beutat vei
Que non a par ni engansa ;
Qu'ab sa resplandor
Tuda autra clardor,
Quol dia
L'estela d'albor ;
Per que m' a sabor
Qu'ieu dia :
Ben dei cantar gaiamen
Pus ai tan gai jauzimen.

Franquez' e bontat a ab sei
La gaia res, ses duptansa ;

**pas grande merveille Si j'en fais l'éloge; Car je n'en sais pas de meilleure, Ni..... Au monde de plus belle. Et que l'amant Sieu je sois! Bien je dois chanter gaîment Quand j'ai tel contentement. — La belle que j'adore me Double le bonheur, Dans lequel elle me tient, parce que je vois que sa beauté N'a ni pareille ni égale; Qu'avec sa splendeur Elle éteint tout autre clarté, Comme le jour L'étoile de l'aube. C'est pourquoi il m'est agréable De dire : Bien je dois chanter gaîment Quand j'ai tel contentement. — Elle a en elle franchise et bonté L'aimable personne, sans aucun doute, Et**

Que platz li que men esbaudei,
Quar sap qu'enantisc s'onransa ;
Per que m'avigor
Gais jois, qui quen plor
On ria.
Doncx pus chantador
M'ai fach ses clamor
M'amia,
Ben dei cantar gaiamen
Pus ai tan gai jauzimen.

Ieu chan gaiamen quo far dei,
Quar gaia domna m'enansa
Ab gai cors, a cui platz domnei
Quant honor noi pren mermansa.
Mai m'es que seror,
Quar ilh me secor
De guia
Qu'ieu nom sent dolor,
Mas jois ses error
Quem guia.
Ben dei cantar gaiamen
Pus ai tan gai jauzimen.

**il lui plaît que je m'en réjouisse Parce qu'elle sait que je relève son honneur; C'est pour quoi me donne du courage Mon joyeux bonheur, qui que ce soit qui en pleure Ou en rie. Donc puisque chanteur M'a fait sans bruit M'amie, Bien je dois chanter gaîment Quand j'ai tel contentement. — Je chante gaîment, comme je dois le faire, Parce qu'aimable dame m'y engage Avec cœur gai, à qui plaît galanterie Quand l'honneur n'y reçoit pas de diminution; elle est pour moi plus qu'une sœur, Car elle me secourt De manière Que je ne me sens pas de douleur, Mais une joie, sans erreur, Qui m'accompagne. Bien je dois chanter gaîment Quand**

Guillem a valor
De Lodev' e cortesia,
El *Belh Rai* franquor.
Qu'ieu gais per s'amor
Estia !
Ben dei cantar gaiamen
Pus ai tan gai jauzimen.

ONZIÈME PIÈCE. *Lo senher qu'es quitz...* Bibl. Imp., ms. 856, fol. 330.

Cette pièce est inédite et ne porte point de date. C'est une longue prière d'un rhythme singulier, dont je n'ai trouvé qu'un seul exemple (1). Elle a trois couplets et une tornade. Chaque couplet est composé de quarante-deux vers. Quoique les rimes soient distribuées de la même manière et dans le même ordre, elles varient cependant à chaque couplet. On ne pourrait donner une idée exacte du rhythme sans entrer dans des détails minutieux, et on ne réussirait peut-être pas à en bien démontrer le mécanisme. Je me bornerai à faire remarquer que chaque couplet, sur les quarante-deux vers qui le composent, n'en a pas moins de quatorze d'une seule syllabe, espèce de tour de force qui a contraint le troubadour à couper plusieurs mots par le milieu, tels que les mots *farsitz* (1er couplet) et *merces* (3e couplet), dont une moitié fait un vers et l'autre commence le suivant. Cette manière de procéder était autorisée par les *Fleurs du Gai Savoir*. On y lit (I, 52) : *Motz trencatz apelam can la una partz del mot reman en fi de verset per*

---

j'ai tel contentement. — Guillaume de Lodève a valeur Et courtoisie, Et *Beau-Rayon* noblesse d'âme; Que gai par son amour Je sois!... Bien je dois chanter gaîment Quand j'ai tel contentement.

(1) La *Poésie des Troubadours*, par F. Diez, traduction du baron de Roisin, p. 411. *Qui la ve en ditz...* Cette pièce est du troubadour Aimeri de Péguilain.

*rima, et per l'autra part comensa lo comensamen del segon verset.* C'est là exactement ce qu'a fait J. Estève (1).

Cette pièce, soit à cause de l'inexactitude du manuscrit ou de la copie, soit à cause de la gêne que le rhythme a imposée au troubadour, contient quelques passages qu'il est à peu près impossible de traduire.

Lo Senher qu'es guitz
Del mons, que totz bes
    Fes,
Us vers dieus complitz,
Humil, de merces
    Ples,
Qui fo pels malditz
Juzieus en crotz pres
    Mes,
Mortz d'espieut feritz
Ses tort, coma fes
    Es,
Prec, si cum es clars
    Bars,
Reis dels reis senhors
    Flors,
Qu'ab sos perdonars
    Cars

Le Seigneur qui est conducteur Du monde, qui tous les biens Fit, Un vrai dieu parfait, Indulgent, de grâce Plein, Qui fut par les maudits Juifs pris, en croix Mis, Mort frappé d'une lance, Sans tort de sa part, comme foi En est, Je prie, attendu qu'il est bon Baron, Roi seigneur des rois Et fleur, Qu'avec son pardon Précieux, Il

(1) M. Paul Meyer pense que cette pièce est une *estampide*. *Bibl. de l'école des Chartes*, v, 492.

M'autreia s'amors;
Qu'ab mos fals parlars
Vars
Sui avutz pejors
Cors,
Et ab mos pessars
Fars
Sitz d'ira, d'errors,
Ab bauzia
Quem galia
Fui mal obran
L'an;
Quals quem sia
Mercel sia
De so quel deman,
Tan
Que la mia
Arman ria
L'ora trespassan
Quan
Er la dia
On ilh ira
Lai on li sal gran
Van.

De miei fallimen

m'octroie son amour; Qu'avec mes mauvaises paroles Changeantes J'ai eu le plus mauvais Cœur, Et avec mes pensées Far Cies de haine et d'erreurs, Et avec la folie Qui me séduisait, Je fus mal agissant toute l'année. Quel que je sois, Qu'il m'accorde merci Pour ce que je lui demande, De manière Que mon Ame en soit heureuse A l'heure du trépas, Quand viendra le jour Où elle ira Là où les grands élus Vont. — De mes fautes Et de mes péchés

E de mos peccatz
Datz
Siam salvamen,
Si a las bontatz
Platz
Del senhor plazen
A cui non desplatz
Patz ;
Ans n'an veramen
Bonas voluntatz
Gratz ;
Envi' a bon port
Fort
L'arma del cors dos,
Bos,
Humil, quan la mort
Mort
Lo, el trencal nos.
Mar ieu s' i recort,
Port
Felh cor ergulhos :
Mos
Huels m'an dat conort,
Tort,
Mal, mantas sazos,

**Donnée Me soit absolution, Si aux bontés Cela plaît du Seigneur agréable A qui ne déplaît pas La placidité, Au contraire, elles reçoivent Les bonnes volontés Satisfaction; Et il envoie dans un bon port Fortifié L'âme de l'homme doux, Bon Et humble, quand la mort Mord Lui, et lui tranche le nœud. Mais moi, quand je recours à lui, Je porte Un cœur méchant et orgueilleux; Mes Yeux m'ont donné une espérance Coupable Et mauvaise maintes fois, Avec**

Ab semblansa
Quez enansa
Peccat que trahi
Mi :
Perdonansa
N'er mondansa
Del rei qu'ei mati
Vi,
Qu'esperanza
Ses duptansa
N'ai, qu'en als nom fi,
Ni
N'ai membransa :
Per s'onransa
Don gaug a ma fi
Fi.

El sieu paradis
On bruelha e nais
Mais
De bè qu'om no dis,
E es pus verais
Fais,
Sil platz, m'aculhis,
Dieus vers, pus quens pais

**apparence Que s'aggrave Le péché qui entraîne Moi. Le pardon En sera la purification; le pardon Du roi dont ce matin J'ai eu la vision, Car espoir, Sans doute, J'ai en lui, et à aucun autre je ne me fie, Ni Je ne pense; Pour sa gloire Qu'il me donne une joie pure A ma mort. — En son paradis Où germe et naît Plus de bien qu'on ne dit, Et est le plus véritable...; S'il lui plaît, qu'il m'accueille Le vrai Dieu, puisqu'il nous entretient Joyeux; mon âme pécheresse**

Gais;
M'arma peccairitz
Plena de forfais
Lais,
Qu'anc no saup tener
Ver,
Pus nasquet, em pes
Des
Tort, com'es dever.
Per
Sert ieu lim cofes,
E plassal aver
Mer
Ces, res noi gares.
Des
Mel gaug qu'ieu esper,
Ser,
Mati, luenh o pres.
Al repaire
On ad aire
Estan los lials
Sals,
Mi peccaire
Metal paire
Reis celestials,

**Pleine de forfaits J'abandonne, Laquelle jamais ne sut tenir Le chemin de la vérité Depuis qu'elle naquit, et je me repens De Mes torts, comme c'est mon devoir. En Vérité, je me confesse à lui, Et qu'il lui plaise avoir Pi Tié de moi, qu'il n'y regarde pas et qu'il donne A moi la joie que j'espère Soir Et matin, de loin ou de près, Qu'à la retraite Où à demeure Sont les fidèles Élus, Moi pêcheur, Place le père, Roi céleste, Qui Nous voulut tirer De malaise; Car nous étions**

Quals
Nos vole traire
De mezaire;
Qu'eram tug egals,
Mals.
Ses estraire,
Denh o faire,
Noi gar mos jornals
Fals.

Lo salvaire
Perdonaire
M'aia merce quals
Tals
Quo al laire
Ac lo paire
Quand suffri mortals
Mals.

DOUZIÈME PIÈCE. *Duy cavayer an preyat lonjamen...* Bibl. imp., ms. 2701, 34; Mahn, II, 174; Rayn., *Ch.* V, 242.

Cette pièce manque à la première édition de cette étude. Quoique je l'ai publiée dans l'introduction du *Breviari d'amor*, à la note de la page LXXXVIII, je crois devoir la placer ici pour compléter le recueil des pièces de Jean Estève. C'est un tenson entre ce dernier et un autre troubadour peu connu, nommé Jutge, sur le point de savoir lequel doit être préféré de deux amants dont l'un est riche et puissant, et l'autre pauvre et très endetté. Jutge se déclare pour ce dernier et Estève soutient la contre-partie. La décision est dé-

---

tous également Mauvais; Que, sans réserve, Il daigne le faire Et qu'il ne regarde pas à mes journées Mauvaises. — Que le Sauveur Miséricordieux Ait de moi la pitié Que Pour le Larron Eut le père Quand il souffrit de mortels Maux.

férée par Estève au seigneur Ebles, à qui Jutge adjoint le seigneur Jean.

Duy cavayer an preyat lonjamen
Una dona qu'es bella res e pros;
E l'us es ricx, manens e poderos,
E l'autre deu may de .C. marcs d'argent.
Pero cascus la ser a son poder;
E car sabetz cals es lo dretz ol tortz,
Jutjatz cal deu aver la don enans,
E jutjatz drey, quel jutjamens es grans.

Ieu non fas ges volontier jutjamen;
Mas ges aquest non es tan perilhos
Qu'eu mi dupte, pus que say las razos,
Ans lo farai, n'Esteve, lialmen:
La dona deu per razon retener
Aquel que deu, car fa major esfors,
Quel don e met en suefre tant grans
Jois; el ric no vol mayl brut el bobans.

Deux chevaliers ont prié longuement Une dame qui est belle personne et vertueuse; Et l'un est riche, possesseur de biens et puissant, Et l'autre doit plus de cent marcs d'argent. Cependant chacun la sert suivant son pouvoir; Et comme vous savez quel est le juste et l'injuste, Jugez qui doit avoir la dame de préférence; Et jugez droitement, car le jugement est important. — Je ne fais pas volontiers un jugement; Mais celui-ci n'est pas si périlleux Que je me méfie de moi, puisque je sais les raisons; Au contraire, je le ferai, seigneur Estève, loyalement : La dame doit par raison retenir Celui qui doit, parce qu'il fait un plus grand effort Quand il lui donne et dépense, Et qu'elle en a si grande Joie, tandis que le riche ne veut que le bruit et l'ostentation. — Bien vous avez dit, Jutge,

Trop avetz dig, Jutge, gran falhimen,
El jutjamen non es lials ni bos,
Car prezatz mays l'endeutat el cochos
A la dona que lo ric nil manen.
Ayso coment auzatz vos mantener ?
C'om endeutat tras pietz que s'era mortz
E ieu say o be, a passat .III. ans,
E de vos cre c'o sabetz miels doy tans.

Ieu prezi mays, n'Esteve, per mo sen
Home coytos, plazen e amoros,
Sitot nos pot fayre grans messios,
Que no fay ric home desconoissen ;
E dona deu lo cortes retener,
Car en luy es joys e chans e deportz,
E sitot deu, nol camia sos talans ;
Et al ric platz cobezeza et enjans.

Jutge, ben greu vos farai entenden
Neguna res que sia dretz ni razos,

une grande erreur, Et le jugement n'est ni juste ni bon, Vu que vous prisez davantage l'endetté et l'empressé Auprès de la dame que le riche et celui qui possède. Ceci comment pouvez-vous le maintenir ? L'homme endetté souffre pire que s'il était mort, Et moi je le sais bien depuis plus de trois ans ; Et quant à vous, je crois que vous le savez plus de deux fois autant. — Moi je prise davantage, seigneur Estève, d'après mon sentiment, Homme empressé, agréable et amoureux, Quoiqu'il ne puisse faire de grandes dépenses, Que je ne fais homme riche méconnaissant ; Et dame doit le courtois retenir, Car en lui est joie et chant et divertissement ; Et quoiqu'il doive, cela ne lui change pas ses goûts, Et au riche plaît convoitise et tromperie. — Jutge, bien difficilement je vous ferai entendre Aucune chose qui soit droit et raison : Comment

Con pot esser alegres ni joios
Sel que deu tant que totz lo van seguen,
E fan lo doncx en se dos cors aver,
C'autre semblans non es res mas conortz;
Mas lo ric pot esser leu fis amans,
Perquel pretz mays a la dona mil tans.

No pot amar, n'Esteve, veramen
Negun ricx hom, per la fey que dey vos;
Sabetz perque, ni cal es l'ochaysos:
En l'aver ten lo cor el pessamen,
E sapchatz be d'aqui nol pot mover;
Mas sel que deu es ab pensar estortz.
Can ve si dons, ni pot far sos comans,
El cui'aver mais quel pestres Joans.

A mo senhor n'Ebles fassam saber,
Jutge, nos duy, cals es nostre descort,
Et el dir n'a aco quel n'er semblans;
Quel sap d'amor los treballis els afans.

peut-il être allègre et joyeux Celui qui doit tant que tous vont le poursuivant Et lui font ainsi avoir en soi deux personnages, Car son contentement n'est qu'un faux semblant; Mais le riche peut être facilement sincère amant; C'est pourquoi je le prise pour la dame plus de mille fois autant. — Il ne peut aimer, seigneur Estève, véritablement Aucun homme riche, par la foi que je vous dois! Vous savez pourquoi et quelle en est la cause: Dans l'avoir il tient le cœur et la pensée, Et sachez bien que de là il ne peut les tirer; Mais celui qui doit est débarrassé de tout souci. Quand il voit sa dame et peut faire ses commandements, il croit avoir plus que le boulanger Jean. — A mon seigneur Ebles faisons savoir, Jutge, nous deux, quel est notre discord, Et il devra en dire ce qu'il lui en semblera; car il sait d'amour les tourments et les chagrins.

Ayso vuelh yeu, n'Esteve, e n'ei voler
C'a mo senhor en Ebles sia l'acortz;
Mas yeu volgra c'ab lieis fos en Joans
Car aquel sap s'es vertadiers mon chans.

## GUILLAUME DE BÉZIERS.

Les détails biographiques nous manquent sur ce troubadour, comme sur tous ceux dont je viens de m'occuper. Il est regrettable qu'à l'exemple de Jean Estève et de Raimond Gaucelm il n'ait point daté ses pièces. Nous saurions par là l'époque de sa vie et nous n'éprouverions point d'embarras pour décider à quel événement historique se rapporte la principale des deux pièces qu'il a laissées, celle sur laquelle vont porter mes observations.

PREMIÈRE PIÈCE. *Quascus plor e planh son dampnatge...* Bibl. Imp., ms. 856, fol. 331; La Vall. 14, fol. nº 825; Rayn. *Ch.* IV, 46.

Cette pièce, qui est composée de cinq couplets de dix vers et d'une tornade de six, est une complainte. Elle ressemble beaucoup, si non pour le rhythme, du moins pour les pensées, à celle de Raimond Gaucelm sur la mort de Guiraud de Liguan. Les deux pièces commencent à peu près de la même manière :

*Quascus planh lo sieu dampnage*
*E sa greu dolor*
(Raimond Gaucelm.)

*Quascus plor e planh son dampnatge*
*Sa malanansa e sa dolor.*
(Guillaume.)

---

— Ceci je veux, seigneur Estève, Et j'ai la volonté Qu'à mon seigneur Ebles soit (remise) la décision; Mais je voudrais qu'avec lui fut le seigneur Jean, car celui-là sait si vrai est mon chant.



Cette ressemblance pourrait nous faire supposer que les deux pièces n'ont pas été composées à un trop grand intervalle l'une de l'autre. Celle de Gaucelm étant de l'année 1262, nous pourrions placer dans le même siècle celle de Guillaume. Il s'agit dans sa complainte d'un vicomte de Béziers mort assassiné. Mais quel est ce vicomte ? Il en est deux qui sont morts de mort violente, Raimond Trencavel et Raimond Roger.

Le premier fut assassiné le 15 octobre 1167, un jour de dimanche, dans l'église de la Madeleine de Béziers. Suivant les auteurs de l'*Histoire de Languedoc* (III, 17) cet assassinat aurait été commis par les bourgeois de Béziers pour laver dans le sang de leur seigneur un outrage que l'un d'eux avait reçu d'un gentilhomme de sa suite. L'Evêque, qui se trouvait à côté du Vicomte, fut aussi frappé ; il eut les dents cassées, si l'on doit en croire un historien du treizième siècle, Pierre de Vaux-Cernay. Sans contester ce récit, je ferai seulement observer que dix-huit mois avant l'assassinat, au mois de mai 1165, Raimond Trencavel avait assisté au concile de Lombers, en Albigeois, et qu'il avait souscrit la sentence de condamnation prononcée par ce concile contre les hérétiques *Henriciens*, connus sous le nom de *Bonshommes*. Il est probable que les fauteurs de cette hérésie, qui se trouvaient parmi les habitants de Béziers, ne furent pas étrangers au mouvement insurrectionnel du 15 octobre 1167. Les coups portés à l'Évêque, ennemi né de l'hérésie, donnent du poids à cette conjecture, émise par l'historien Besse.

Millot (*Hist. litt. des troub.*, I, 341) pense qu'il s'agit dans la complainte de l'assassinat de ce dernier vicomte, et il attribue cette pièce au troubadour Guillaume Ogier, natif de Saint-Donat, bourg du Viennois, qui vivait dans la seconde moitié du douzième siècle. Le ms. 856 porte à la rubrique Guillaume Mogier de Béziers et le ms. La Vall. *G. Augier* (1).

L'autre vicomte de Béziers, qui peut être le sujet de cette complainte, est Raimond Roger, mort le 10 novembre 1209 prison-

(1) Millot (*Hist. litt. des troub.*, III, 400) donne à Guillem ou Guillaume de Béziers la qualification de moine qui ne se trouve dans aucun ms. *Monge* (moine), aura été lu au lieu de *Mogier* qui se trouve au ms. 856.

nier de Simon de Montfort, *non sans soupçon qu'on eût avancé ses jours*, disent les auteurs de l'*Histoire de Languedoc*. Dans ce cas cette pièce ne serait point l'ouvrage de Guillaume Ogier qui ne vivait plus à cette date, mais bien de Guillaume de Béziers. — Raynouard et un manuscrit de la bibliothèque impériale la mettent sous son nom. Il est probable, en effet, qu'une élégie sur la mort d'un vicomte de Béziers a été plutôt composée par un troubadour de cette ville que par un poète étranger au pays, tel que Guillaume Ogier qui passa une grande partie de sa vie en Lombardie.

Raimond Roger mourut à l'âge de vingt-quatre ans. Les auteurs de l'*Histoire de Languedoc* se bornent à émettre des soupçons sur sa mort violente. La biographie provençale du troubadour Arnaud de Marveil s'exprime à ce sujet de la manière la plus affirmative; on y lit que les Français tuèrent le preux vicomte Raimond quand ils l'eurent pris à Carcassonne, *il Frances l'auciron quan l'agron pres à Carcassona* (1).

Les biographies des troubadours écrites par des auteurs contemporains, dont deux seulement Michel de Latour et Hugues de Saint-Cyr nous sont connus, sont des monuments historiques d'une véritable importance, qui peuvent servir à fixer nos doutes sur des événements, tels que celui de l'assassinat de Raimond Roger, qui n'ont pas été présentés sous leur véritable jour.

Cet assassinat inspira sans doute l'élégie du troubadour de Béziers. On ne pourrait la lui attribuer si la mort de Raimond Trencavel, assassiné en 1167, en était le sujet. J'ai déjà dit que les poésies des troubadours biterrois durent être détruites lors du sac de cette ville, en 1209; il faudrait supposer que celle composée sur l'événement de 1167 aurait échappé miraculeusement au désastre. C'est ce que je ne puis admettre. Si la pièce est de Guillaume de Béziers (j'ai déjà dit que Raynouard et un manuscrit de la Bibliothèque impériale la lui attribuent), elle n'a été composée que postérieurement à l'année 1209, et se rapporte, par conséquent, à la mort de Raimond Roger. Ainsi ce troubadour au-

(1) Rayn. *Ch.* v, 45.

rait à peu près vécu à la même époque que les autres troubadours de Béziers. Il serait du milieu du treizième siècle.

Quascus plor e planh son damnaptge,
Sa malanansa e sa dolor ;
Mas ieu las ! n'ai en mon coratge
Tan gran ira e tan gran tristor
Que ja, mos jorns, planh ni plorat
Non aurai lo valen prezat,
Lo pros Vescomte, que mortz es,
De Bezers, l'ardit el cortes,
Lo gai el mielh adreg el bon
El melhor cavallier del mon.

Mort l'an, et anc tan gran otragge
No vi hom, ni tan gran error
Mais far, ni tan gran estranhatge
De Dieu et a nostre senhor,
Cum an fag li can renegat
Del fals linhatge de Pilat
Que l'an mort ; e pus Dieus mort pres

Chacun pleure et déplore sa perte, Son malheur et sa douleur ; Mais moi, hélas ! j'ai dans mon cœur Si grand chagrin et si grande tristesse Que jamais de mes jours regretté, ni pleuré Je n'aurai le vaillant, le prisé, Le preux Vicomte de Béziers qui est mort, Le hardi et le courtois, Le gai, le plus adroit, le bon Et le meilleur chevalier du monde. — Ils l'ont tué, et jamais si grand outrage On ne vit, ni si grande faute Jamais faire, ni montrer si grand éloignement De Dieu, ni (pareille haine) envers notre seigneur, Comme l'ont fait ces chiens de renégats De la traîtreuse race de

V. 3. *Ieu las ai ne en*. Ms. La Vall.— V. 4. *g. frejor*. Ms. La Vall.— V. 9. *lo g. l'adreg lo non el blon*. Ms. 856. — V. 10. *Lo m*. Ms. 856. — V. 13. *Fach mai.*

Per nos a salvar, semblans es
De lui, qu'es passatz al sieu pon
Per los sieus estorser laon.

Mil cavallier de gran linhatge
E mil dompnas de gran valor
Iran per la sua mort a ratge,
Mil borges e mil servidor,
Que totz foran gent heretat
Silh visques, e ric et honrat :
Ar es mortz, ai Dieus! quals dans es !
Gardatz quals etz ni quous es pres,
Ni selhs qui l'an mort qui ni don,
Qu' eras nons acuelh nins respon.

Ai senhor! tan fort deu salvatge
Esser al gran et al menor,
Quant del sieu honrat senhoratge

Pilate Qui l'ont tué; et puisque Dieu reçut la mort Pour nous sauver, notre seigneur est semblable A lui, puisqu'il est passé sur le même pont que lui Pour les siens délivrer... — Mille chevaliers de grand lignage, Et mille dames de grand mérite Iront par sa mort avec désespoir, Ainsi que mille bourgeois et mille serviteurs Qui tous seraient bien dotés S'il vivait, et riches et honorés. Maintenant il est mort, ah! Dieu! quelle perte! Regardez qui vous êtes, et comment il vous est enlevé, Et quels sont ceux qui l'ont tué, et d'où ils sont, Car maintenant il ne vous accueille, ni ne vous répond. — Ah seigneur! cela sera aussi pénible Au grand comme au plus petit, Quand de son honorée seigneurie Nous nous rappellerons, et de l'honneur Qu'il nous fit, et de sa fidélité Quand pour nous

Ms. 856. — V. 18. *Per los sieus estorser lai ont es.* Ms. 856. — V. 23. *arratye.* Ms. 856. — V. 25-6. *Heretatz, honratz.* Ms. 856. — V. 25. *Ben heretat.* Ms. La Vall. — V. 28. *Qui em ni coms.* Ms. La Vall. — V. 30. *Car us nons.* —

Nos membrara e de l'honor
Quens fetz et de la fezautat
Quant per nos l'agro a mort jutjat.
Ar es mortz, ai Dieus ! quals dans es !
Caitiu, cum em tug a mal mes !
Ves qual part tenrem, ni ves on
Penrem port, tot lo cor men fon !

Bel papagais, anc tan vezat
Nom ten amors c'ar plus torbat
Nom tenga el dan que ai pres
Del melhor senhor c' om agues
Aitan can clau mar en redon,
Que m'an mort trachor no sai don.

Ric cavallier, ric de linthatge,

on l'eut condamné à mort. Maintenant il est mort, ah, Dieu ! quel dommage! Malheureux, comme nous sommes tous mis à mal! De quel côté irons-nous, et où Prendrons-nous port, tout mon cœur se fond. — Beau papegai, jamais aussi accoutumé Ne me tint l'amour que maintenant plus troublé Ne me tient le dommage que j'ai éprouvé (de la mort) Du meilleur seigneur qu'on ait Jamais eu dans tout ce qu'environne la mer, Lequel m'ont tué les traîtres, je ne sais d'où. — Noble chevalier, noble de lignage, Noble par sa

V. 34. *ni de l'amor*. Ms. La Vall. — V. 35. *ni de la*. Ms. La Vall. — V. 36. *Vas selhs quez on a mort jutjat*. Ms. La Vall.— V. 41-6. Nous donnons d'après La Vall. cet envoi qui est en partie coupé dans le ms. 856. Voici tout ce qui s'y est conservé :

Bels papaguais anc tan vezat
Nom . . . . torbat . . . .
. . . . . . . . . . . pres
Del m. . . . . . . . . nasques
A . . . . . . . . . . redon
Q. . . . . . . . . chors nosa.

Ric per orguelh, ric per valor,
Ric per sen, ric per vassallatge,
Ric per dar e bon servidor,
Ric d'orguelh, ric d'umilitat,
Ric de sen e ric de foudat,
Belhs e bos, complitz de totz bes,
Anc no fo nulhs hom queus valgues :
Perdut avem en vos la fon
Don tug veniam jauzion.

Selh Dieu prec que fetz trinitat
De se mezeis en deitat
Quel cel on lo maior gaugz es
Meta l'arma e non li pes,
Et a totz selhs qui pregat son
De son ben soccorre e aon.

SECONDE PIÈCE. *Erranza, pesanza...* Bibl. Imp., ms. 856, fol. 351 ; La Vall., 14, fol. n° 826 ; Rayn, *Ch.* III, 133.

Cette pièce est une déclaration d'amour adressée par le troubadour à une dame qu'il aime plus qu'aucune autre personne du monde, quoiqu'il ne l'ait jamais vue et qu'il en ait seulement en-

---

fierté, noble par sa valeur, Noble par son esprit, noble par son courage, Noble pour donner et bon serviteur, Plein d'orgueil et d'humilité, Riche de sens et riche de folie, Bel et bon, plein de toutes bonnes qualités, Jamais n'exista un homme qui vous valut ; Nous avons perdu en vous la source D'où tous nous devenions joyeux. — Je prie ce Dieu qui fit la trinité De lui-même en divinité Qu'au ciel, où est le plus grand bonheur, Il mette son âme, et que cela ne lui déplaise, Ainsi que tous ceux (les saints) qui sont priés De lui accorder leur bon secours et assistance.

V. 50. *Partiam.* Ms. La Vall. — V. 61. *Pregatz.* Ms. 856, ms. La Vall.

tendu parler. Il est possible que cette dame n'ait existé que dans l'imagination du poète.

Le rhythme de cette pièce, qui n'a qu'un seul couplet de trente-trois vers de mesure inégale, est original. Ce n'est ni une chanson, ni une danse, ni une retroenche, ni un escondig, ni un sirvente; ce n'est enfin aucune des compositions dont les règles sont tracées par les *Fleurs du gai Savoir*. Ce sont des vers libres ; la fantaisie du troubadour a été sa seule règle.

Erransa
Pezansa
Me destren em balansa;
Res no sai on me lansa
Esmansa.
Semblansa
Me tolh ira e m' enansa;
Em dona alegransa
Un messatgier que me venc l'autre dia,
Tot en velhan, mon verai cor emblar;
Et anc de pueys no fui ses gelozia,
E res no sai vas on lo m' an serear.
Cum fis amaire
Murrai ses cor vaire,
Ab sol quel sieu laire

**Incertitude, Chagrin M'étreint et me balotte. Point je ne sais où me jette la réflexion; L'apparence m'ôte la tristesse et relève mon courage; Et me donne allégresse Un messager qui me vint l'autre jour, Etant tout éveillé, ravir mon cœur sincère; Et depuis je n'ai jamais été sans jalousie, Et je ne sais vers où l'aller chercher. Comme un fidèle amant Je mourrai sans cœur changeant, Pourvu**

V. 3. *Em* manque dans le ms. 856. — V. 9. *Que m'en v.* Ms. La Vall. — V. 10. *A pueisas.* Ms. La Vall. — V. 20. *Deu f.* Ms. La Vall. — V. 28. *De*

Nom sia fals ni var ;
Qu' aissi o deu faire
Tot drut de bon aire ;
Per que m'es vejayre
Que beu o deia far.
Per merceus prec, bella dousset' amia,
Si cum ieus am vos me vulhatz amar ;
Quar ieus am mais que nulha res que sia,
Et anc nous vi, mas auzit n'ai parlar.
Als no sai dire,
Mas dat m' avetz cossire
Tal don planc e sospire ;
No puesc esser jauzire
Tro veya rire
Vos don ieu suy servire :
Aculhetz me, nous tire ;
Quar trop sai del dezire
Que cre quem vol aucire.

que son cœur fripon Ne soit envers moi perfide, ni trompeur ; Car ainsi doit faire Tout amant débonnaire ; C'est pourquoi m'est avis Que bien je dois le faire. Par merci je vous prie, belle douce amie, Que, ainsi que je vous aime, vous me veuillez aimer, Car je vous aime plus qu'aucune personne que ce soit, Et oncques je ne vous vis ; mais j'ai entendu parler de vous. Autre chose je ne sais dire Si ce n'est que vous m'avez donné un chagrin Tel que j'en pleure et soupire ; Je ne puis être heureux Jusqu'à ce que je vous voie rire Vous dont je suis le serviteur ; Accueillez-moi, que cela ne vous déplaise ; Car je sais trop quel est mon désir, Et je crois qu'il veut me tuer.

*vos qu'ieu pus dezire.* Ms. La Vall. — V. 29. *tro son car rire.* Ms. La Vall. — V. 30. *A vos don s.* Ms. La Vall. — V. 33. *Vos a.* Ms. 856.

## MATFRE ERMENGAUD DE BÉZIERS.

Matfre Ermengaud est l'auteur du *Breviari d'amor.* Dans la première édition de cette étude, publiée en 1859, j'exprimais le désir que la Société archéologique de Béziers, sans se laisser rebuter par la longueur et la difficulté de la tâche, se décidât à mettre au jour ce grand ouvrage d'un auteur biterrois. Je citais l'exemple de l'Académie des Jeux floraux de Toulouse, qui, quelques années auparavant (en 1841-2), avait publié *Las Flors del gay Saber*, et je m'appuyais sur l'autorité de Fauriel qui, dans son *Histoire de la poésie provençale* (I, 21), regarde le *Breviari d'amor* comme le plus curieux des ouvrages encyclopédiques composés en Provençal à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle. Cette publication était d'ailleurs nécessaire pour compléter le recueil des œuvres des troubadours biterrois. La Société en comprit toute l'importance, et l'impression du *Breviari* qu'elle autorisa commença dès le mois de janvier de l'année 1862. Le premier volume composé de CXVI pages pour la notice des mss. et l'introduction, et de 557 pages de texte contenant 15797 vers, ne tarda pas à paraître. Il fut bientôt suivi de la première livraison du second, comprenant 5115 vers. Les trois autres livraisons, qui doivent compléter l'ouvrage, auraient paru depuis longtemps si des circonstances indépendantes de la volonté de la Société archéologique ne l'avaient mise dans la nécessité d'en suspendre l'impression. Elle ne négligera rien pour la reprendre au plus tôt.

Dans la première édition de cette étude, j'ai dit (p. 267) que Matfre Ermengaud était de l'ordre des Frères mineurs, c'est-à-dire Cordelier. Dans l'introduction du *Breviari* j'ai répété cette assertion, d'accord en cela avec Fauriel (*Hist. de la poés. prov.*, I, 21) et Frédéric Diez (*La Poés. des Troub.*, trad. de Roisin, p. 222), qui lui donnent aussi la qualité de moine. La rubrique de sa lettre à sa sœur, qui sera publiée à la suite du *Breviari*, et qui est ainsi conçue : « *Ayso es la pistola que trames* fraires Matfres menres *de Bezes, la festa de nadal, a sa sor na suau* » ne permet guère de douter qu'il n'ait été frère mineur. Mais comme dans le *Bre-*

*viari* où il se donne souvent les qualités de seigneur ès-lois et de servant d'amour, *Senher en leys e d'amor sers*, il ne se déclare jamais membre d'aucun ordre monastique, il faut reconnaître qu'il n'était pas moine au moment où il composait cet ouvrage. Ce ne serait que postérieurement qu'il serait entré dans un couvent.

En l'année 1322, c'est-à-dire trente-deux ans environ après la composition du *Breviari*, nous trouvons sur le rôle d'une décime imposée au clergé du diocèse de Béziers un membre du chapitre de Saint-Aphrodise, du nom de *Matfredus Ermengaudi*, taxé à la somme de 18 deniers. *(Bull. de la Soc. arch. de Béziers*, 2e série, t. IV, 122; *Introd. au Breviari d'amor*, V.) Si ce *Matfredus Ermengaudi* est le même que l'auteur du *Breviari*, comme l'identité des noms peut le faire supposer, ce dernier ne serait devenu frère mineur que postérieurement à la date de ce rôle, c'est-à-dire après l'année 1322. Ce qui prouverait de plus fort qu'il ne l'était pas quand il composait le *Breviari* ; il n'était alors que *Senher en leys e d'amor sers*, comme je viens de le dire.

Rochegude dit dans la préface de son *Glossaire occitanien* qu'Ermengaud termina le *Breviari d'amor* en 1288. Il le commença, au contraire, dans cette année, comme il nous l'apprend lui-même dans les vers suivants :

*Matfres Ermengaus de Bezers,*
*Senher en leys et d'amor sers,*
*E non solamen sers d'amor,*
*Mas de tot fizel aymador,*
*En l'an que hom, ses falhensa,*
*Comtava de la nayssensa*
*De Jhesum Christ mil e dos cens*
*Uchanta VIII, ses mais, ses mens,*
*Domentre qu'als non fazia,*
*Comenset, lo primier dia*
*De primavera sus l'albor,*
*Aquest Breviari d'Amor.*

Matfre Ermengaud n'est pas seulement l'auteur du *Breviari*

*d'amor.* On trouve dans les mss. deux chansons de sa composition. La première dont je m'occuperai et qui commence par ce vers : *Dregz de natura comanda*, se rattache au cercle de l'*Arbre d'amour* où sont inscrits ces mots : *Amor de mascle e de feme (Breviari d'amor*, I, 19). Raynouard (*Ch.* v, 260) ne donne que le premier et le dernier couplet de cette chanson. Elle a été publiée en entier par Karl Bartsch dans son *Denkmaler der provenzalischen litteratur.* Elle est composée de cinq couplets et d'une tornade. Chaque couplet est de onze vers, dont cinq sont à rimes féminines, et les six autres à rimes masculines. Ces derniers ont sept pieds et les autres huit. Il en est autrement dans le *Breviari d'amor*, où tous les vers, qu'ils aient l'accent sur la dernière ou sur la pénultième syllabe, c'est-à-dire qu'ils soient à rimes masculines ou féminines, sont de huit pieds. Voir à ce sujet l'Introduction au *Breviari d'amor,* p. CXII. La tornade n'a que trois vers qui ont les mêmes rimes que les trois derniers vers de chaque couplet, savoir deux masculines et une féminine, celle-ci rimant avec le dernier vers du couplet qui la précède.

Dregz de natura comanda
Dont Amors pren naissemen,
Qu'om benifag per ben renda
A selh de cui lo ben pren,
Et aissi l'amors s' abranda
Gazardonan et grazen :
Pero razos es qu'om prenda
L' bon cor per sufficien
Benifag e gazardo

Le droit de nature commande, D'où Amour prend naissance, Qu'on rende bienfait pour bienfait A celui de qui on reçoit un bienfait ; Et ainsi l'amour s'enflamme En récompensant, et en se montrant reconnaissant. C'est pourquoi il est raisonnable qu'on prenne La bonne volonté pour suffisant Bienfait et retour De celui qui n'a

De selh que non a que do
Ni far no pot autr' esmenda.

Dregz es doncs quez ieu espanda
Merceian de tot mon sen
Los bes, los gaugz, l'oferenda
Els plazers qu'amors mi ren ;
Amors vol, amors demanda,
Amors quier, amors cossen
Quez ieu ab fin cor entenda
En amor la plus plazen
Domna e plus de faisso,
Qu'a son col portes cordo
Ni en son cap vel ni benda.

Dieus ! mout mi fai honor granda
Amors, et merces lin ren
Quar li plai qu'a mi s'atenda
Em trie per connoissen,
E ses voluntat truanda
E per amor covinen;
E ja non cre lan reprenda
Mi dons, de quim fai prezen,

rien à donner, Et qui ne peut faire aucune autre réparation. — Il est donc juste que je répande, En criant merci de tout mon sens, Les biens, les joies, l'offrande Et les plaisirs qu'Amour me rend; Amour veut, Amour demande, Amour requiert, Amour exige Qu'avec un cœur fidèle je poursuive De mon amour la plus agréable Dame, et la mieux élevée Qui porte collier à son cou, Et sur sa tête voile ou bandeau. — Dieu ! il me fait un bien grand honneur Amour, et je lui en rends grâce, Quand il lui plaît de s'occuper de moi, Et de me choisir pour ami, Et cela sans volonté perfide, Et pour un amour convenable ; Et je ne crois point qu'elle le lui re-

Quan m' ai' assatjat qui so,
Ans la grazira mais pro
No feira mil marcs de renda.

Li plazer son mais, ses ganda,
El befach el jauzimen
D'amor, si es quiel defenda,
Quel pessier nil marrimen;
Qu' ieu, pus fui en sa comanda,
N'ai avut plazers soven
Tans qu'en poir' om far legenda;
Pero major lon aten,
Et atendre mi sap bo,
Quar non vuelh emblar perdo
Qu' a sa deshonor lom renda.

Razos es qu'ieu Amors blanda
Per tostemps de bon talen,
Et en lui servir despenda
De bon cor tot mon joven,
Qu'ilh m'a prezentat a randa
Tot so qu'anava queren,

proche Ma dame, dont il me fait présent, Quand elle aura éprouvé qui je suis ; au contraire, elle l'agréera beaucoup plus Qu'elle ne ferait de mille marcs de rente. — Les plaisirs sont plus grands, sans contredit, Et les biens et les jouissances d'amour (aussi est-ce que je le défends!) Que les peines et les tourments; car, depuis que je suis sous son commandement, J'en ai eu souvent des plaisirs Si grands qu'on pourrait en faire une légende; Cependant, j'en attends de plus grands, Et attendre me convient, Car je ne veux pas voler un pardon, Qu'à son déshonneur il me rende. — Il est juste que je loue Amour En tout temps, avec bonne volonté, Et qu'à le servir je dépense De bon cœur toute ma jeunesse, Car il m'a offert

E no crei qu'az autr' estenda
Joi tan amorozamen,
Perqu'ieu lim ren a bando,
Et ai ne mont gran razo,
Ab qu'en derrier no m'o venda.

Amors e mi dons somo
Que grazisquo ma canso;
Pueis quis vuelha lam reprenda.

La seconde chanson de Matfre Ermengaud, tirée d'un ms. de Vienne (Autriche), a été publiée pour la première fois par M. Adolphe Mussafia, professeur de philologie romane à l'université de cette ville, dans l'appendice de son étude sur le *Breviari d'amor* (*Handschriftiche studien*, *Heft*, III, p. 41). Je reproduirai la copie de ce philologue, dont l'exactitude m'est garantie par son profond savoir en langue provençale. Cette chanson composée de sept couplets et de deux tornades, chacune de trois vers, a le même rhythme et les mêmes rimes que la précédente. C'est une satire très vive contre le clergé, les grands seigneurs, les juges et les baillis. Déjà Ermengaud, dans le *Breviari d'amor*, v. 17240-18497, avait reproché aux empereurs et aux autres grandes puissances séculières d'opprimer et de spolier leurs vassaux, et aux juges, viguiers et baillis de vendre la justice, mais il avait épargné le clergé. Dans le troisième et le quatrième couplet de la chanson que je vais reproduire, il le traite aussi durement que le troubadour Pierre Cardinal dans sa pièce satirique intitulée : *Aisi comensa la Gesta de fra Peyre Cardinal* (Rayn. *Lex. rom.* I, 464.).

---

aussitôt Tout ce que j'allais cherchant, Et je ne crois pas que sur un autre il répande Le bonheur aussi amoureusement, C'est pourquoi je me livre à lui à discrétion, Et j'en ai bien grande raison, Pourvu qu'à la fin il ne me le vende pas. — J'invite Amour et ma dame A agréer ma chanson; Puis, qui le voudra me la critique.

*Aisso es sirventes lo qual fetz Matfres.*

Temps es qu'ieu mo sen espanda,
Et ab bon entendemen
Lo mal que vei far reprenda
El blame e l'espaven ;
Mas ta fort vei que s'abranda
E creis el plus de la gen
Que no sai contra cui tenda ;
Pero quar mais d'avol sen
Han clerc e de mal razo
Elh gran senhor elh bailo,
Mi plais que contr' els destenda.

La malvestat[z] es tan granda
Dels clergues generalmen
Qu'en poyri' om far legenda,
E quascun jorn vai creichen ;
Qui entre lor vai comanda
O prelatura queren,
O dignitat o prebenda,
Pron trobara per argen

*Ceci est un sirvente que fit Matfre.* — Il est temps que mon sentiment je répande, Et avec bon entendement Le mal que je vois faire je reprenne Et le blâme et l'épouvante ; Mais si fort je vois qu'il s'enflamme, Et croît chez le plus grand nombre Que je ne sais contre qui tendre ; Pourtant comme plus de méchant esprit Ont les clercs et de mauvaise raison, Et les grands seigneurs et les baillis, Il me plaît que contre eux je détende. — La méchanceté est si grande Des clercs généralement Qu'on en pourrait faire une légende, Et chaque jour elle va croissant ; Celui qui entre eux va commende Ou prélature cherchant, Ou dignité ou prébende, Beaucoup mieux trouvera avec de l'argent Qu'avec le sens de Salo-

Mais que pel sen Salomo,
D'Ulpiani, de Plato,
Ni per vertutz a ques tenda.

Enquer son vendut a randa
Per clercs li sanh sagramen ;
Sim cofes que Dieu offenda,
Sim batei, s' ieu molher pren,
Cove ses autra demanda
Qu'al preire deniers prezen,
O se dir messa enprenda
Per l'arma de mon paren ;
Qui aichils ven, per razo
Ab Datan ez Abiro
Cove que porcio prenda.

E d'als es mout encolpanda
Clercia, quar mal despen
Lo patremoni e la renda
Que Critz gazanhet penden ;

mon, D'Ulpien, de Platon, Et qu'avec les vertus, la chose à laquelle il prétend. — Encore sont vendus d'emblée Par les clercs les saints sacrements ; Si je me confesse que j'offense Dieu, Si je me baptise, si femme je prends, Il faut sans autre demande Qu'au prêtre des deniers je présente, Ou si j'entreprends de dire une messe Pour l'âme de mon parent ; Qui ainsi vend les sacrements, par raison Avec Dathan et Albiron (1) Il faut que part il prenne (2). — Et d'autre part il est fort blâmable le clergé en ce que mal il dépense Le patrimoine et le revenu Que le Christ gagna suspendu (à la

(1) Dathan et Abiron ayant cabalé avec Coré contre Moïse et Aaron furent ensevelis dans la terre qui s'ouvrit sous leurs pieds.

(2) C.-à-d. il faut qu'il partage le sort.

Quex vol sa grassa truanda,
Bos manjars, bel vestimen,
Bel hosdal, mas a fazenda
De caritat no s'aten ;
Don m'albir ques se perdo,
Quar ilh guazanho de quo
Fuocz d'ifern los escomprenda.

Li gran senhor d'autra banda
Setglar quez an regimen,
Haurian grans ops d'emenda,
Quar quex met tot son enten
Co puesc' aver pro vianda,
Arnes et aur et argen
Dels paubres per offerenda,
Sosmes talhan e tolen,
E per aver ocaizo
Desiro[n] occisio,
O que l'us l'autr' escoichenda.

Jutgé e bailo ses ganda
E cosselhier eichamen
Prendo, qui que lor estenda,

**croix) ; Chacun veut sa grasse truande, Bon manger, bon vêtement, Belle maison, mais à affaire De charité il ne s'applique pas ; D'où je m'imagine qu'ils se perdent, Car ils gagnent ce qu'il faut Pour que le feu de l'enfer les embrase. — Les grands seigneurs d'un autre côté Qui ont un gouvernement séculier Auraient grand besoin de correction ; Car chacun met toute son application A pouvoir se procurer assez d'aliments, Harnois et or et argent Des pauvres par offrande, Ses subordonnés taillant et volant, Et pour [en] avoir l'occasion Ils désirent tuerie, Ou que l'un déchire l'autre. — Juges et baillis, sans retard, Et conseillers également Prennent, qui**

A rescost et a prezen;
Adoncs cove que s'escanda
Drechura per fin coven,
E quar non es quiu defenda
Niu castic los mals penden,
Podon aver sospeiso
Ilh elh senhor sotz cui so
Quel diabl' en ifern los penda.

Dieus que tot be far comanda
E viur' en bon estamen,
E no troba quiu aprenda
Ni fassal comandamen,
Ans y met quascus baranda,
E siec son avol talen,
E non atroba quilh renda
Se en karitat arden,
Hai paor qu' esta sazo
Ab gran tribulacio
A tot lo mon o car venda.

Tant em tug mal e pauc bo

**que ce soit qui leur donne, En cachette et à découvert; Alors il faut que s'éloigne Droiture par sûre conséquence; Et comme il n'y a personne qui le défende, Ni le punisse en pendant les méchants, Ils peuvent s'attendre Eux et le Seigneur sous lequel ils sont A ce que le diable en enfer les pende. — Dieu qui de tout bien faire commande Et de vivre en bon état, et ne trouve pas qui l'apprenne, et suive le commandement, Au contraire chacun y met obstacle, Et suit son mauvais penchant, Et ne trouve personne qui se rende En charité ardent; J'ai peur que, cette fois, Avec grande tribulation A tout le monde il ne le vende cher. — Tant nous sommes tous mauvais et peu bons Que si l'un invite l'autre au**

Que si l'us de be somo,
L'autre ditz : « tu eis emenda. »

Cocelhs es de Salomo
Que quascus hom d'espero
Laichel mal e quel be prenda.

## AZALAIS DE PORCAIRAGUES.

Nous ne trouvons dans les biographies provençales que de très-courts détails sur cette femme troubadour. Celle qui lui est consacrée nous apprend seulement qu'elle était de la contrée de Montpellier, noble, instruite et habile dans l'art de trouver, et qu'elle aima Guy Guerrujat, frère du seigneur Guillaume de Montpellier, pour lequel elle composa maintes bonnes chansons (1). Elle vivait vers le milieu du douzième siècle.

Azalaïs ouvre, avec la comtesse de Die sa contemporaine, la liste des femmes qui composèrent des vers provençaux, ou du moins, de celles dont les vers ou le souvenir nous sont restés. Après elles nous trouvons sur cette liste :

Une comtesse de Provence que Millot suppose avoir pu être la femme du dernier Raimond Bérenger. Il ne s'est conservé qu'un seul couplet composé par cette dame, adressé à un amant qu'elle trouve trop timide ; ce couplet qu'on va lire prouve qu'elle ne lui ressemblait pas sous ce rapport :

---

bien, L'autre dit : « Amende-toi, toi-même. » — C'est le conseil de Salomon Que chaque homme sans retard Laisse le mal et qu'il prenne le bien.

(1) Rayn., *Ch.* v, 56.

Vos quem semblatz dels corals amadors
Ja no volgra que fosses tan doptans ;
E platz mi molt car vos destreing amors,
Qu'atressi sui eu per vos malananz ;
Et avetz dan en vostre vulpilhage
Quar nous ausas de preiar enhardir,
E faitz a vos et a mi gran damnage ;
Que ges dompna non ausa descobrir
Tot so qil vol per paor de faillir.

(Rayn., *Ch.* v, 121; *Parn. occit.*, 167.)

Marie de Ventadour, autre muse provençale, veut, au contraire, que tout amant soit timide et réservé. Elle soutient vivement cette opinion dans un tenson avec le troubadour Gui d'Uissel : « L'a- » mant, dit-elle, doit obéissance à sa dame, et il n'a jamais le » droit de parler en maître. La dame, de son côté, doit faire hon- » neur à son amant comme à un ami et non comme à un sei- » gneur » (1).

*Domna deu a son drut far onor*
*Com ad amic e no com a senhor.*

Marie de Ventadour était parfaitement fondée dans cette discussion. Les lois de la chevalerie donnaient à la dame le droit de suzeraineté.

---

Vous qui me semblez (être un) des sincères amants, Jamais je ne voudrais que vous fussiez aussi craintif ; Et me plaît beaucoup qu'amour vous étreigne, car moi aussi je suis malade d'amour pour vous. Mais vous vous faites du tort avec votre timidité; Car vous n'osez pas vous enhardir à prier, Et vous faites à vous et à moi grand dommage, Vu qu'une dame n'ose pas découvrir Tout ce qu'elle veut de peur de faillir.

(1) Rayn., *Ch.* iv, 28.

J'ai interverti en faveur de Marie de Ventadour qui fut, suivant son biographe, la dame la plus estimée de tout le Limousin, l'ordre de mon catalogue. J'aurais dû mentionner avant elle la dame Isabelle, qui n'est connue que par un tenson où elle accuse son amant Elias Cairels, troubadour distingué du Périgord, d'avoir transporté ailleurs l'amour qu'il avait pour elle, et lui demande naïvement le nom de sa nouvelle amie : question indiscrète à laquelle le troubadour ne répond que par des protestations d'amour et de dévouement (1).

Après le nom d'Isabelle je trouve celui d'une noble dame de Toulouse qui fut aimée de Bernard Arnaud, frère du comte d'Armagnac. Elle s'appelait Lombarde et faisait, d'après son biographe, de bons couplets amoureux (2). Les dames troubadours n'en composaient pas d'autres. Il n'y a que la dame Germonde qui ait écrit des vers d'un autre genre. J'ai parlé dans mon introduction de son sirvente apologétique de la croisade contre les Albigeois.

Ce n'étaient pas des sirventes, mais des chansons où elles exposaient leurs sentiments amoureux, que composaient les autres dames que j'ai encore à mentionner, Clara d'Anduze, la dame Castelloze et la dame Tiberge, qui n'ont laissé qu'un très petit nombre de pièces.

Azalaïs de Porcairagues, à laquelle je m'empresse de revenir, n'aima pas seulement Guy Ferrujat de Montpellier, comme le dit la biographie provençale. Rambaud d'Orange, seigneur de Courtheson, eut aussi place dans ses affections. C'était un vrai gentilhomme que ce Rambaud. Il était aussi troubadour, comme l'étaient tous les hommes de son temps qui avaient au cœur *quelque douce saveur d'amour* et dans la tête quelque étincelle d'esprit. Il avait de bonne heure engagé une grande partie de ses domaines pour ne pas avoir l'ennui de leur gestion et afin de pouvoir se livrer tout entier à ses intrigues galantes et à son goût pour la poésie. Son manoir de Courtheson fut le rendez-vous de tous les troubadours de son temps. Ils y étaient attirés par la générosité et l'affabilité du maître, qui par son talent poétique égala les plus illustres d'entre

(1) Rayn., *Ch.* v, 227. (2) Rayn., *Ch.* v, 249.

eux. Il était né au commencement du XII$^e$ siècle; il mourut en l'année 1173.

Rambaud fut fort inconstant dans ses amours. On ne connaît pas le nom de toutes les dames qu'il poursuivit de ses hommages et auxquelles il adressa des chansons. La comtesse de Die, que j'ai déjà nommée, le fixa quelque temps auprès d'elle. C'était une dame fort distinguée qui composait avec succès des vers provençaux. La pièce dans laquelle elle déplore son abandon (car Rambaud la délaissa aussi) est une des plus remarquables du parnasse occitanien. Raynouard la met au-dessus de l'ode composée par Sapho dans la même circonstance. « Je ne crois pas, dit-il, que » jamais l'élégie amoureuse ait mis autant de grâce et d'abandon » à exprimer une affection aussi tendre et aussi passionnée. C'est » le sentiment le plus vrai, le plus exquis qui a dicté cette pièce. » Je vais essayer de la traduire :

« Je chanterai ce que je ne devrais pas chanter; car j'ai à me » plaindre de celui dont je suis l'amie; et je l'aime encore plus » que personne au monde. Mais je ne trouve en lui merci, ni cour- » toisie; ma beauté, ma vertu ne peuvent rien auprès de lui. Je » suis trompée et trahie comme si j'avais commis quelque faute à » son égard.

» Mais ce qui me console, c'est de n'avoir jamais failli, ami, » envers vous en aucune manière. Au contraire, je vous aime plus » que Séguin n'aima Valence. Je suis très contente de voir que » mon amour l'emporte sur le vôtre, ô mon ami, vous le plus ac- » compli chevalier. Cependant, vous vous montrez dur envers moi » dans vos paroles et dans vos manières, quand vous êtes doux » pour tout le monde.

» Je suis bien étonnée que votre cœur soit aigri, ô mon ami, » contre moi; et c'est là le sujet de mon chagrin. Il n'est pas juste » qu'une autre dame vous enlève à mon amour, quelles que soient » ses paroles et ses avances. Ah! rappelez-vous du commencement » de notre amour! Qu'à Dieu ne plaise que notre séparation soit » causée par ma faute!

» La grande prouesse qui réside dans votre cœur et votre mé- » rite éclatant me donnent de l'inquiétude; car je sais qu'il n'est de

» près ou de loin dame voulant aimer, qui ne pense à vous. Mais » vous, ami, vous êtes assez habile pour distinguer la plus sincère. » Ah! rappelez-vous de notre accord!

» Auprès de vous doivent me servir ma vertu, ma noblesse, ma » beauté et surtout ma fidélité. C'est pourquoi je vous envoie là où » est votre demeure cette chanson qui sera mon message. Je veux » savoir en réponse, ô mon bel et aimable ami, pourquoi vous êtes » si fier et si dur envers moi. Je ne sais si c'est fierté ou dépit de » votre part.

» Je veux que mon message vous dise ainsi et mieux encore que » trop de fierté cause bien des douleurs (1). »

Je crains que cette traduction, toute littérale qu'elle est, ne donne qu'une idée fort incomplète de la pièce. Il faut lire le texte pour pouvoir en apprécier le mérite poétique.

Il existe en outre un charmant dialogue de la comtesse de Die et de Rambaud d'Orange (2), qui rappelle celui d'Horace et de Lydie, *Donec gratus eram tibi*. Le plan et la forme des deux pièces sont à peu près les mêmes; mais les idées en sont différentes. Il y a plus d'esprit et de vivacité dans le dialogue latin, plus de sentiment dans celui des troubadours. Horace et Lydie se vantent de leur infidélité, Rambaud et la comtesse de Die protestent de leur constance. Les deux querelles ont le même dénouement, une tendre réconciliation.

Celle des deux troubadours ne fut pas probablement de longue durée. Nous venons de lire les plaintes de la comtesse délaissée. Rambaud adressa ses hommages à Azalaïs de Porcairagues. Mais celle-ci fut abandonnée à son tour. Ses regrets furent vifs. Je ne pense pas cependant comme M. de Marchangy, l'auteur de la *Gaule poétique*, qu'ils aient pu la pousser au suicide. « On ignore, » dit cet auteur, la circonstance de la mort d'Azalaïs; peut-être, » comme l'amante de Phaon, s'est-elle précipitée dans les flots du » haut de ce promontoire de la Provence qu'en s'établissant sur nos

(1) Rayn., *Ch.* III, 23; *Parn. occit.*, 54. *A cantar m'er de so qu'ieu...*

(2) *Parn. occit.*, 47. *Amics, ab gran cossirier...*

» bords les Phocéens avaient nommé le promontoire de Leu-
» cate (1). »

En assimilant à l'amante païenne de la Grèce l'amante chrétienne du moyen-âge, M. de Marchangy a méconnu le caractère de cette dernière. Le suicide ne peut se supposer dans ces temps de naïve croyance, si différents du nôtre. Je n'en ai trouvé qu'un exemple dans l'histoire des troubadours ; j'en rappellerai brièvement les circonstances parce qu'elles sont intéressantes et terribles, et qu'elles rendent excusable un attentat commis sous l'empire du plus violent désespoir, et sous une menace de mort. Il s'agit de l'histoire bien connue du troubadour Guillaume de Cabestaing et de la dame Sermonde, femme du seigneur Raimond de Castel-Roussillon. Ce troubadour aimait cette dame qui l'avait pris pour son chevalier, et composait pour elle de nombreuses chansons. Il en existe une dans laquelle il fait timidement la déclaration de ses sentiments amoureux ; les désirs qu'il y exprime n'ont rien de contraire aux principes chevaleresques ; il demande à sa dame la permission de baiser ses gants.

Raimond de Castel-Roussillon fut néanmoins jaloux. C'était, s'il faut en croire son biographe, un homme méchant, hautain et cruel. Il enferma sa femme dans une tour, et ayant entraîné Guillaume loin du château, il lui coupa la tête d'un coup d'épée et lui arracha le cœur. Il emporta ces deux trophées sanglants dans un sac. Arrivé au château, il fit cuire le cœur et le fit manger par sa femme. Le repas terminé, il apprit à cette malheureuse que c'était le cœur de son amant, dont il lui montra la tête, qu'elle venait de manger, et lui demanda si ce mets était de son goût. Sur sa réponse affirmative, Raimond se jeta sur elle l'épée à la main ; effrayée, elle courut au balcon, se précipita en bas et mourut. Peut-on appeler cette action un suicide ! Le biographe provençal, pour éloigner l'idée de ce crime insolite, dit que la dame Sermonde *se laissa tomber en bas (se laisset cazer jos).*

Il est curieux de voir dans la Chronique provençale l'impression

(1) Il n'existe point de promontoire de Leucate en Provence ; c'est dans le Languedoc que sont le bourg, l'étang et le cap de Leucate

que produisit dans la contrée ce tragique événement. Le roi d'Aragon Alphonse II et tous les barons du voisinage en ressentirent une profonde douleur. Les parents de Cabestaing et de la dame Sermonde; tous les chevaliers et servants d'amour des environs se liguèrent contre le seigneur Raimond et lui firent la guerre. Le roi Alphonse vint lui-même le combattre, le fit prisonnier et détruisit son château. Il fit ensuite placer les corps des deux victimes dans un tombeau élevé devant la porte de l'église de Perpignan. Pendant longtemps tous les courtois chevaliers, tous les fidèles amants, toutes les gentilles dames du Roussillon, de la Cerdagne, du Conflans, de Rieuples et du Narbonnais vinrent prier et pleurer sur ce tombeau.

L'intérêt qui s'attachait, dans le XII[e] siècle, aux événements du genre de celui que je viens d'exposer n'aurait pas laissé passer inaperçu un suicide causé par un désespoir amoureux. Si Azalaïs s'était donnée la mort, le fait serait consigné dans sa biographie. Bien loin de là, elle se consola avec une chanson, la seule que nous connaissions, et avec un nouvel amour.

Cette chanson est remplie de pensées simples et naturelles, exprimées avec une agréable naïveté. Le premier couplet, qui contient une description de l'hiver, ce deuil de la nature, nous donne un avant-goût de la tristesse d'Azalaïs et nous prépare à la confidence qu'elle fait de son abandon dans le second. « D'Orange, dit-elle, » vient le trouble de ma raison; j'en suis tout étourdie, et j'ai » perdu toute joie. »

Dans le troisième elle exhale ses plaintes en s'écriant qu'une dame place bien mal son amour, quand elle aime un trop puissant seigneur, et cite ce passage d'Ovide, dont je n'ai pu vérifier l'exactitude : *Amors per ricor no vai* (1). Rambaud eut sans doute con-

(1) Ce proverbe, d'après une variante du *Parnasse occitanien*, ne serait pas tiré d'Ovide, mais il aurait été usité dans le Velai :

*Quar so dison en Velai*
*Qu'amors per ricor non vai.*

Il ne serait pas extraordinaire que les troubadours, qui fréquentaient les fêtes chevaleresques et littéraires du Puy en Velai, y eussent proclamé ce principe.

naissance de ce couplet, puisqu'il y répond dans le passage suivant d'une de ses chansons : « Les grands seigneurs, dit-il, quand ils » ont un cœur loyal, sont plus dignes que tous autres de l'amour » des dames. Il n'appartient qu'aux âmes basses de choisir des » amants obscurs. J'ai même vu des femmes qui se perdaient » d'honneur avec de simples gentilshommes; ce qui ne peut pas » arriver avec un grand, qui a des sentiments nobles et élevés. »

La conduite de Rambaud envers les dames ne fut pas toujours conforme à sa théorie, qui était elle-même contraire aux règles de l'amour chevaleresque. Le chevalier devait être, en effet, dans un état de soumission et de vassalité envers sa dame ; or les rôles se trouvaient intervertis quand ce vassal était un puissant seigneur qui pouvait parler en maître. Mais Rambaud prenait naturellement la défense des hauts barons. Les troubadours qui n'étaient souvent que dans une condition très inférieure, trouvant leur compte à la théorie chevaleresque, en montraient, au contraire, l'excellence dans leurs chansons, et cherchaient à convaincre les dames que c'était une humiliation pour elles que d'aimer un trop puissant seigneur. Mais ils ne purent pas toujours les rendre insensibles au prestige de la naissance et de la grandeur. La *Louve de Penautier* cessa d'écouter les chansons du troubadour Raimond de Miraval, lorsqu'un comte de Foix lui présenta l'hommage de son amour. Cependant, dans le pays de Carcassonne qu'elle habitait, on regardait comme morte toute dame qui faisait son amant d'un haut baron : *Lai tenian per morta tota domna que fassa son drut d'aut baro.*

Deux autres nobles dames suivirent l'exemple de la châtelaine de Penautier et abandonnèrent de la même manière Raimond de Miraval. Aucun troubadour ne jouit cependant d'une plus grande considération. Les dames, suivant son biographe provençal, ne se croyaient pas dignement prisées si elles ne l'avaient pas pour ami. Mais Raimond n'était qu'un pauvre chevalier du Carcassès, ne possédant qu'un quart du château de Miraval. Ses concurrents furent un roi et deux hauts barons.

Gaucelm Faidit, un des meilleurs troubadours aussi, ne fut pas plus heureux que lui. Il aimait une très noble dame, la femme du vicomte d'Aubusson. Elle agréa les chansons qu'il

lui adressait; mais elle donna son amour au fils du comte de la Marche.

Dans les quatrième et cinquième couplets Azalaïs déclare avoir un nouvel ami, sans doute Guy Guerrujat de Montpellier, celui pour qui elle fit maintes bonnes chansons, si nous devons en croire son biographe. Elle paraît consolée; mais ses regrets éclatent de nouveau dans le sixième couplet où elle dit, en parlant de la Provence, que c'est là qu'elle a perdu le maître de sa vie, celui dont l'abandon causera son éternelle douleur.

Dans la tornade, elle ordonne à son jongleur de porter sa chanson à Narbonne, et de la remettre à celle que guident joie et jeunesse. On peut conjecturer que c'est à la vicomtesse de Narbonne Ermengarde qu'elle était adressée. Elle vivait comme Azalaïs vers le milieu du douzième siècle. Comme elle tenait cour d'amour, qu'elle accueillait avec courtoisie jongleurs et troubadours, cette phrase, *Leis cui joys e jovens guida,* peut lui être appliquée.

PIÈCE D'AZALAÏS DE PORCAIRAGUES.

Bibl. Imp. ms. 856, fol. 385; idem, ms. 854, fol. 140; Rayn. *Ch.* III, 39; *Parn. occit.*, 27 (1).

Ar em al freg temps vengut,
Quol gels el neus e la faigna ;
E l' auzelet estan mut,
Qu'us de cantar no s' afranha ;
E son sec li rams pels plais,
Que flors ni foilla no i nais,

Maintenant nous sommes arrivés au temps froid Avec la gelée, la neige et la boue ; Et les oisillons sont muets, Aucun par le chanter ne se divertit, Et les rameaux sont secs dans les bosquets, Car feuille ni fleur n'y naissent, Et le rossignol n'y crie pas Que

(1) Le ms. 858 n'a point de rubrique; le ms. 856 attribue la pièce à *N'Azalais de Porcarages.*

Ni rossinhols no i crida
Que l'an en mai nos reissida.

Tant ai lo cor deceubut
Per qu'eu soi a totz estraigna,
E sai que l'om a perdut
Mot plus tost qu'om no gazanha,
E s' ieu faill ab mots verais
D'Aurenga me mov l' esglais ;
Perqu' ieu n' estauc esbaida
En pert solatz en partida.

Domna met mout mal s'amor
Qu'ab trop ric hom plaideja,
Ab plus aut de vavassor ; (1)
E cil que o fai folleia.
Que Ovidi o retrai
Qu'amors per ricor no vai ;
E domna que n'es cauzida
En tenc per envilanida.

Amic ai de gran valor,
Que sobre totz senhoreja;

**l'année en mai nous réveille. — J'ai le cœur tellement déçu Que je suis à tous étrangère ; Et je sais qu'on a perdu Beaucoup plutôt qu'on ne gagne ; Et si je manque par les mots vrais, D'Orange me vient le trouble ; C'est pourquoi j'en reste étourdie, Et j'en perds soulas en partie. — Dame met très mal son amour Qui avec trop puissant homme s'accorde, Avec plus haut que vavasseur ; Et celle qui le fait, fait folie. Car Ovide le rapporte, Qu'amour avec noblesse ne va pas ; Et dame qui en est choisie Je la tiens par ce fait outragée. — J'ai un ami de grande valeur Qui l'emporte sur tous ;**

(1) *Vavassor*. On appelait vavasseur celui qui avait des vassaux, mais dont la seigneurie dépendait d'un autre seigneur.

E non a cor trichador
Vas me, que s'amors m'autreja.
Eu dic que m'amors l' echai,
E cel que ditz que no fai
Dieus li don mal' escarida;
Qu'ieu m'en teing ben per guarida.

Bels amics, de bon talan
Son ab vos totz jorns en gatge,
Cortes' e de bel semblan,
Sol nom demandes outratge.
Tost en venrem a l'assai,
Qu'en vostra mercem metrai;
Vos m'avetz la fe plevida
Que nom demandes faillida.

A dieu coman Bel-Esgar (1)
E plus la ciutat d'Aurenga,
E Gloriet' el Caslar

Celui-là n'a pas le cœur trompeur Envers moi, car il m'octroie son amour; Je dis que mon amour lui échoit, Et qu'à celui qui dit qu'il ne le fait pas Dieu donne mauvaise aventure, Car pour moi je m'en tiens pour bien garantie. — Bel ami, de bon gré Je suis avec vous, tous les jours, en gage, Courtoise et de belles manières; Seulement ne me demandez rien de déshonorant. Bientôt nous en viendrons à l'essai, Car en votre merci je me mettrai. Vous m'avez juré la foi De ne point me demander manquement. — A Dieu je recommande Beau-Regard, Et de plus la ville d'Orange, Et Gloriette et

(1) *Bel-Esgar*, Beau-Regard, nom commun à plusieurs villages; *Gloriette*, je ne connais point de localité dans le Midi qui porte ce nom. On entend aujourd'hui par ce mot une maison de plaisance, un cabinet ou pavillon à la campagne. — Le Cailar (*Caslar*) était un château du diocèse de Nimes. Il en existait un du même nom dans le Vivarais.

E lo senhor de Proensa
E tot quan vol mon ben lai.
Mas lai on fon fait l'assai
Cellui perdei qu' a ma vida,
En serai totz jorns marrida.

Joglars, que avetz cor gai,
Ves Narbona portatz lai
Ma canson ab la fenida
Leis cui jois e jovens guida (1).

le Cailar, et le seigneur de Provence, Et tout ce qui veut mon bien dans ce pays. Mais là où fut fait l'essai Je perdis celui qui a ma vie, Et j'en serai toujours marrie. — Jongleur, qui avez le cœur gai, Là-bas, vers Narbonne portez Ma chanson avec la conclusion A celle que joie et jeunesse guident.

(1) Arnaud de Marveil dans la pièce qui commence par ce vers : *Si cum li peis an en l'aigua lor vida* (Rayn. III, 207), dit aussi en s'adressant à sa dame : *Belha domna, cui joys e jovens guida*, et dans la pièce du même troubadour, qui commence par *Franqueza e noirimens* (Rayn., *Lex. rom.*, I, 357) on lit au dernier couplet :

Franca res avinens,
En cui *joys et jovens*
E totz bos pretz s'atura.

On trouve, enfin, ce vers dans une autre chanson d'Arnaud de Marveil (Rayn., *Lex., rom.*, I, 351) :

Bona domna, *cui joys e pretz es guitz.*

Remarquons que les verbes *guida*, *s'atura*, *es* sont à la troisième personne du singulier, quoiqu'ils aient deux et même trois sujets liés par la conjonction *e*. Il en est ordinairement ainsi dans les poésies des troubadours, qui ne mettent le verbe au pluriel que lorsque le sujet est aussi au pluriel.

# TROUBADOURS

## Des contrées voisines de Béziers.

---

## RAIMOND MENUDET.

Ce troubadour n'est connu que par un *planh* ou complainte sur la mort d'un seigneur de Boussagues (1) qu'il appelle Daudé, le même à qui les auteurs de l'*Histoire de Languedoc* donnent le nom de Déodat.

Il est souvent parlé dans cette histoire des seigneurs de Boussagues. En 1117, un de ces seigneurs donnait en alleu son château à Bernard-Aton, vicomte de Béziers. Roger II, vicomte aussi de Béziers, désignait dans son testament du 17 mars 1194 un Déodat de Boussagues pour faire partie du conseil de tutelle de Raimond Trencavel son fils; le 7 avril 1247, un seigneur de Boussagues du même nom assistait, sur la place de Saint-Félix à Béziers, à l'abdication du dernier vicomte; nous trouvons enfin la signature d'un Déodat de Boussagues au bas de l'acte d'accord des enfants d'Amalric, vicomte de Narbonne, daté de l'an 1271.

C'est ce dernier Déodat ou son prédécesseur qui est probablement l'objet de la complainte. Mais le vague de cette pièce ne permet pas de rien préciser. On n'y trouve qu'un grand éloge du seigneur mort, si prisé et si accompli que la nature ne forma jamais son pareil, *anc natura non formet vostre par.*

(1) Menudet, dans sa complainte, appelle Boussagues *Borsaguas*. On lit dans les actes de 1117, 1194, 1247 et 1271, Deodatus de Bociacas, Boyssiacis et Bociacis. Ces actes se trouvent dans l'*Histoire de Languedoc*. Raynouard, dans le *Choix des poésies originales des troubadours*, v, 381, a publié quatre couplets et trois vers d'un cinquième couplet du *planh* de R. Menudet, qui commence ainsi :

*Ab grans dolors et ab grans marrimens...*

On ne connaît pas la patrie de Raimond Menudet. Sa complainte est tout ce qui reste de lui. Comme un seigneur d'un château du diocèse de Béziers en est le sujet, il est vraisemblable que ce troubadour était de ce diocèse ou d'un pays très rapproché.

## GUILLAUME DE BALAUN.

Ce troubadour était de la contrée de Montpellier. C'est son biographe provençal qui nous l'apprend : *Guillems de Balaun fo un gentils castellas de la encontrada de Monpeslier. Mout adretz cavayers fon e bon trobaires* (1). Mais ce biographe ne nous fait connaître ni le nom de son château ni le lieu de sa naissance.

Au nom de Guillaume de Balaun se rattache une de ces singulières aventures qu'on chercherait vainement ailleurs que dans l'histoire des troubadours. Guillaume était le chevalier avoué de la dame Guillelmette de Javiac (château du Gévaudan), pendant qu'un de ses compagnons, Pierre de Barjac, était le servant d'une dame Viernette, amie et confidente de Guillelmette. Après une longue brouillerie, Pierre de Barjac s'étant réconcilié avec sa dame par les soins de Guillaume de Balaun, vanta tellement à ce dernier les douceurs de la réconciliation qu'il voulut les goûter à son tour. Dans ce dessein il se brouilla avec sa dame, ne lui envoya plus saluts (2) ni lettres, ne répondit plus à celles qu'elle lui adressa, et reçut fort mal un messager qu'elle lui envoya dans son désespoir. Il se montra même inexorable lorsque Guillelmette vint le trouver avec une demoiselle dans sa maison de Javiac où il était revenu, et lui demanda pardon à genoux des torts qu'elle pouvait avoir envers lui, mais qu'elle ne connaissait pas. Il se repentit

(1) Rayn., *Ch.* v, 180; *Parn. occit.*, 30.

(2) Le *salut* ou *salut d'amour* était, suivant Raynouard (*Ch.* II, 258), une pièce qui commençait par une salutation à la dame dont le poète faisait l'éloge. M. Paul Meyer, dans la *Bibliothèque de l'Ecole des chartes*, 6e série, t. III, a publié sur ce genre de poésie un travail très complet qui a pour titre : *Le salut d'amour dans les littératures provençale et française*, mémoire suivi de huit saluts inédits.

bientôt de sa dureté et fut implorer la clémence de Guillelmette, qu'il avait si cruellement offensée. Celle-ci se montra impitoyable à son tour. Ce ne fut qu'après de longues démarches et sur l'insistance du seigneur Bernard d'Anduze qu'elle consentit à pardonner au coupable, mais à condition qu'il s'arracherait l'ongle du petit doigt et qu'il le lui apporterait avec une chanson qui contiendrait l'expression de son repentir. Voici le texte de la biographie (on pourrait croire que j'invente) : *La donal respos que pus el o volia elal perdonaria, enaissi que per la falha quel fag avia que se traisses la ongla del det menor, e qu'el la y degues portar ab un cantar reprenen se de la folia c'avia facha.*

Balaun se soumit à cette double condition et obtint son pardon en se jetant aux pieds de sa dame et lui présentant l'ongle qu'il s'était fait arracher.

Ce troubadour vivait dans la seconde moitié du XII[e] siècle. Nous n'avons qu'une chanson de sa composition qui commence ainsi : *Mon vers mov mercejan ves vos.* C'est un *escondig*, une justification (1).

## FOLQUET DE LUNEL.

Nous n'avons pas de détails biographiques sur ce troubadour. Mais ses poésies nous apprennent qu'il vivait du temps d'Alphonse X, roi de Castille, et de Henri, comte de Rodez, c'est-à-dire de la seconde moitié à la fin du XIII[e] siècle. Un de ses sirventes est une longue apologie d'Alphonse X qui tient, dit-il, une cour où l'on entend raison : *cort on escot' om razo.* Dans un autre sirvente il blâme le pape (Grégoire X) de s'être déclaré pour les concurrents de ce même Alphonse, quand celui-ci avait été élu empereur par les Allemands, les Brabançons et les Romains, et quand les habitants de Pavie, de Milan, de Crémone, d'Asti et de Gênes étaient disposés à lui faire de grands honneurs, s'il venait en Lombardie. Alphonse X avait été élu empereur, en 1257, par une partie des électeurs.

(1) *Parn. occit.*, 32; Rayn., *Ch.* v, 184. Mon vers mov mercoian ves vos...

Folquet adressa plusieurs pièces à Henri comte de Rodez, son protecteur et troubadour comme lui. Une de ces pièces se termine ainsi : « Ce roman a été commencé au nom de Dieu, qu'il finisse » de même, et qu'il soit envoyé au vaillant comte de Rodez... » Moi Folquet ai fait à Lunel ce roman de la vie mondaine, l'an » de J.-C. 1284.

Ce roman contient plus de cinq cents vers de huit syllabes. C'est une satire contre les rois et les seigneurs, les clers et les hérétiques, les marchands, les médecins, les laboureurs, les bergers, les aubergistes, les usuriers, les dépositaires infidèles, les maris débauchés et les femmes légères. Cette pièce est curieuse comme peinture de mœurs.

Il existe dans les recueils huit pièces de Folquet de Lunel (1).

## GIRAUD RIQUIER DE NARBONNE.

J'ai déjà mentionné ce troubadour dans ma notice de Jean Estève. Il fut son contemporain et vécut comme lui du milieu à la fin du XIIIe siècle. Riquier a laissé quatre-vingt-dix-neuf pièces, savoir : vingt-sept *vers* ou *verses* (2), vingt-sept chansons, un *plank* ou *plang*, trois *rétroenses* ou pièces à refrain, six pastourelles, deux aubades dont une est en l'honneur de la Vierge, un descort, un bref-double, une sérénade, une prière à la Vierge, quinze pièces diverses, toutes d'une grande étendue, épîtres, discours en vers, nouvelles, poésies morales et religieuses, enseignements, conseils à

(1) Rayn., *Ch.* IV, 239 : Al bon rey qu'es reys de pretz car... Idem, V, 140; *Parn. occit.*, 155 : Per amor e per solatz...; Karl Bartsch, *Chrestomathie provençale*, 301-302 : Tant es lo mons ar ples d'enjans...; Mahn, *Gedichte der troub.*, III, 235, nº MLXXIV : Non pot aver sen natural...

(2) *Las Flors del gay Saber*, I, 338-40 et 350-2, definissent très longuement le *vers* ou *verse*. Giraud de Borneil est le premier troubadour qui ait composé des chansons; avant lui on ne faisait que des *vers*. Les deux genres se ressemblaient beaucoup; le troubadour Aimeri de Péguilain a dit :

. . . . . *Om no troba ni sap devezio,*
*Mas sol lo nom entre vers e chanso.*

des amis, suppliques, etc. ; et quinze tensons. Toutes les compositions de Riquier, à l'exception des tensons, sont datées; le plus grand nombre ne porte que la date de l'année; il en est plusieurs qui portent celle du mois et quelques-unes celle du jour. La plus ancienne date est de 1254, la moins reculée de 1294. Le ms. des poésies de G. Riquier porte qu'il est la copie d'un livre écrit de la main même de l'auteur.

Riquier est un des plus féconds troubadours. Il s'est exercé dans presque tous les genres, sans en excepter les plus compliqués, tels que le descort, le bref-double. Il n'a pas fait de sixtine, il n'a pas écrit dans le genre obscur, *trobar clus*, et n'a pas employé *las rimas caras*, qui avaient fait leur temps quand il vivait; nous devons l'en louer. Je mentionnerai parmi les pièces d'un genre particulier la chanson arrondie et enchaînée de paroles et de chant, *canson redonda e encadenada de motz et de son*, datée du mois d'avril 1282, qui commence par ce vers : *Pus sabers nom val ni sens* (Rayn., *Ch.* II, 246). Le troubadour explique lui-même de quelle manière on devait la chanter : Le chant du second couplet se prenait au milieu du premier et continuait jusqu'à la fin; il reprenait ensuite au commencement de ce premier couplet et finissait au milieu. Le premier, le troisième et le cinquième couplets se chantaient d'une manière, et le second, le quatrième et le sixième d'une autre. Je mentionnerai aussi un *vers*, daté du mois de janvier 1287, qui est dans le même genre. Dans la tornade de cette pièce le troubadour déplore la mort d'Alphonse X, roi de Castille, survenue dans la même année (1).

Parmi les autres pièces, je remarquerai son *planh* sur la mort d'Amalric, vicomte de Narbonne, daté du mois de décembre de l'année 1270 (2). « Si le peuple de Narbonne, dit-il, réfléchit bien » sur la perte qu'il vient de faire, il n'aura pas de bonnes raisons » pour se consoler de sitôt; il en aura, au contraire, de bien grandes » pour soupirer et pleurer. » Amalric devait être très populaire, si l'on doit en croire G. Riquier, et si les deux vers suivants de la complainte ne sont pas une flatterie posthume :

(1) Mahn, *Die werke der troub.* IV, 60, n° XLVI : Res nom val mos trobars...
(2) Rayn., *Ch.* IV, 76 : Ples de tristor, marritz e doloros.

*Ni anc nulh temps ab voluntat fellona*
*A son poble non fon contrarios.*

La première *retroense* ou chanson à refrain de Riquier est une fort jolie pièce. Le troubadour qui se plaint des rigueurs de sa dame, qu'il appelle *Bel deport*, veut aller apprendre le véritable amour dans la gaie Catalogne, parmi les vaillants catalans et les dames avenantes :

*Quar dompneys, pretz e valors,*
*Joys e gratz e cortezia,*
*Sens e sabers et honors,*
*Conoyssensa e cundia*
*Troban mantenh e secors*
*En Cataluenha a tria*
*Entrels catalans valens*
*E las damas avinens* (1).

Les six pastourelles de Riquier (2) sont les meilleures pièces de ce genre qui aient été composées par les troubadours. Elles sont datées des années 1260, 62, 64, 67, 76 et 1282. Elles ont probablement servi de modèle à celles de J. Estève qui portent les dates de 1275, 1283 et 1288.

Les compositions les plus intéressantes du troubadour narbonnais sont celles que j'ai désignées par les noms d'épîtres, de discours en vers, de pièces morales et religieuses, etc. Elles montrent dans le poète une grande facilité, une érudition étendue et surtout une parfaite connaissance des mœurs, des habitudes et des goûts de la société de son temps. Dans une de ces pièces il s'élève contre l'aveuglement des seigneurs qui accordent leurs faveurs à l'importunité et à la hardiesse des solliciteurs et les refusent au vrai mérite ; il fait un reproche aux hommes timides et honnêtes de fréquenter les cours. Mais il était lui-même fort avide de ri-

(1) Mahn, *Die werke der troub.*, IV, 80 ; Rayn., *Ch.* II, 238 : *Pus astres no m' es donatz...*

(2) Mahn, *Die werke der troub.*, IV, 83-92.

chesses, et il ne négligeait aucune occasion de s'insinuer auprès des grands pour être l'objet de leurs libéralités. Il composa, cependant, quelques pièces où il blâme sévèrement leur conduite. Ainsi, quand le roi de Castille, Alphonse X, dont il avait si souvent exalté le mérite et vanté la générosité, abandonna ses prétentions à la couronne impériale dont était en possession Rodolphe de Hapsbourg, Riquier lui reprocha sévèrement sa lâcheté dans une pièce qui est datée du mois de septembre 1276 (1). Il s'exprime ainsi dans le premier couplet : « Il est tellement tenu pour lâche, il est » tellement blâmé que je n'entends plus dire une seule parole à » sa louange, et j'en ai au cœur une telle douleur que peu s'en » faut que je ne cesse de chanter. » Et dans le dernier couplet : « Je ne m'efforcerai jamais de louer le roi de Castille ou tout » autre, si son mérite déchoit ; car il pourrait m'en revenir dom» mage et déshonneur. » Notre troubadour fut cependant bien accueilli à la cour de ce roi de Castille et à celle d'Amalric, vicomte de Narbonne. Les regrets qu'il exprima au moment de leur mort sont une preuve des faveurs qu'il en reçut. Non content de ces faveurs, Riquier aspira à en recevoir de plus grandes à la cour de France ; et, en l'année 1267, il adressa une longue épître (2) au seigneur Sicard de Puilaurens, qui y résidait, pour le prier de le mettre dans les bonnes grâces de la reine (Marguerite de Provence, femme du roi Saint-Louis). Voici le commencement de la pièce : « A celui qui doit avoir louanges, gré, savoir, hon» neur et tous les mérites qui font aimer un homme, à celui » qui a l'esprit et l'intelligence qui nous rendent agréables aux » gens, honorés et affectionnés ; à celui qui comprend toutes les » belles choses qu'il entend et sait bien les retenir.... Au gracieux » Sicard de Puilaurens, de la part de G. Riquier salut et obéis» sance, etc., etc. »

Une des pièces les plus longues de ce troubadour (elle n'a pas moins de 948 vers) est celle qui a pour titre : « *So es la exposi-* » *t[i]on de la canso del menor ters d'amor que fes En Gr. de*

(1) Mahn, *Die werke der troub.*, IV, 46. *Quim dissés, non a dos ans.*

(2) Idem, 125. *A sel que deu voler.*

» *Calanso; la qual exposit[i]on fes En Gr. Riquier de Nar-* » *bona* (1). » La pièce est datée du mois de janvier 1280. La chanson de Giraud de Calanson qu'explique longuement Riquier est celle qui commence ainsi : *A lieys qu'ieu am de cor e de saber* (Rayn. *Ch.* III, 391). Cette chanson est fort obscure; les beaux esprits du temps furent embarrassés pour en saisir le sens. Le comte Henri de Rodez chargea quatre troubadours de le lui expliquer. Riquier, qui était du nombre, composa le long commentaire dont je m'occupe. Le seigneur de Rodez en fut si satisfait qu'il y fit apposer la déclaration suivante : « Nous, Henri, par la grâce de » Dieu, comte de Rodez..., après avoir pris l'avis de gens enten- » dus, déclarons que Riquier a bien compris le sens de la chan- » son, et prêtons notre autorité à son explication, ordonnant que » notre sceau y soit apposé. Fait en l'année MCCLXXXV, le » VI^e^ jour, à l'entrée du mois de juillet, avec grande allégresse, » au château de Monrosier. »

Le sceau fut réellement apposé; on lit au bas de la pièce qu'elle a été véritablement tirée du ms. scellé.

La pièce la plus importante et la plus longue de Riquier est celle qu'il adressa à Alphonse X pour le supplier de donner des noms particuliers aux jongleurs et troubadours, qui se faisaient remarquer par leurs talents, leur courtoisie et leur bonne conduite, afin de les distinguer des ménétriers, hystrions, bouffons, faisant des métiers honteux et décriés, et dépensant en débauches leur sordide salaire. Le troubadour termine son épître par la décision qu'il suppose avoir été rendue sur son objet par le roi de Castille. Voici le commencement de cette curieuse décision : « Au nom de » Dieu le Père, et du Fils et du Saint-Esprit, l'an courant de la » Nativité 1275, le mois de juin finissant, ouïe la requête ci- » dessus; par la grâce et au plaisir de Dieu, nous, Alphonse roi » de Castille, souverain de Tolède, de Léon, de Galice, du bon » royaume de Séville, de Cordoue, de Murcie, etc. ; faisant droit à » l'humble remontrance de Giraud Riquier, etc. » Le roi décide que ceux-là seuls seront nommés *jongleurs* qui savent plaire ou

(1) Mahn, *Die werke*, IV, 210 : *Als subtils aprimatz.*

par le son de leurs instruments ou par celui de leur voix, et qui par leur éducation sont dignes d'être admis dans la société des honnêtes gens; que le titre de *troubadour* n'appartiendra qu'à ceux qui savent composer les airs et les paroles des divers genres de poésie, et qui ne sont occupés dans les cours qu'à communiquer leur science aux hommes de mérite; et que, enfin, on appellera *docteurs en l'art de trouver* les plus illustres entre les troubadours, ceux qui feront des vers, des chansons et autres pièces utiles et agréables, contenant de grands principes de conduite qu'ils seront les premiers à mettre en pratique. Cette pièce n'a pas moins de 1240 vers, dont 862 sont employés à la supplique de G. Riquier, et 398 à la décision du roi de Castille. Elle commence par ce vers: *Pus Dieu m'a dat saber*, et est datée de l'année 1274. On a déjà vu que la déclaration est de l'année suivante.

Cette étude étant principalement destinée à faire connaître les troubadours de Béziers, je ne puis m'étendre plus longuement sur un troubadour qui n'appartient point à cette ville. Les productions de Giraud Riquier sont d'ailleurs si nombreuses et si étendues qu'un travail spécial serait nécessaire pour en faire une appréciation complète. Raynouard dans le *Choix des poésies originales des troubadours*, Rochegude dans le *Parnasse occitanien*, Karl Bartsch dans la *Chrestomathie provençale*, ont publié quelques pièces du troubadour narbonnais; mais le recueil complet de ses poésies se trouve dans le *Die werke der troubadours* du docteur Mahn, t. IV, publié à Berlin en 1855.

## GUILLAUME FABRE DE NARBONNE.

J'ai déjà fait connaître ce troubadour dans ma notice de Bernard d'Auriac, qui fut son contemporain et son ami, et j'ai mentionné les deux seuls sirventes de sa composition qui ont été conservés. Il vivait, comme d'Auriac, dans la seconde moitié du treizième siècle.

## BERNARD ALAHAN DE NARBONNE.

Il n'existe pas de notice biographique sur ce troubadour. On ne connaît qu'un seul sirvente de sa composition, dont une des croisades est probablement le sujet. On trouve dans cette pièce cette singulière comparaison : « Le monde est comme la tigresse qui, » en se mirant, oublie ses petits; ainsi l'orgueil nous abaisse et » nous fait perdre la cité sainte.... (1) »

Un autre troubadour, Richard de Barbezieu, a dit aussi que la tigresse oublie sa fureur et ses blessures, quand elle contemple dans un miroir la beauté de son corps. C'est une des idées bizarres qui avaient cours à cette époque où les guerres, la chasse et les devoirs chevaleresques ne laissaient pas plus de temps pour l'étude de l'histoire naturelle que pour les autres études.

Les contrées de Carcassonne et de Perpignan eurent aussi leurs troubadours. J'ai sous mes yeux les éléments de leurs biographies et j'ai traduit un grand nombre de leurs pièces. Mais je n'ai à m'occuper que des troubadours appartenant aux contrées rapprochées de Béziers. Lunel et Narbonne sont mes limites naturelles. Je ne saurais plus où m'arrêter si j'allais au-delà. Après Carcassonne ce serait Toulouse, qui a produit un grand nombre de troubadours, et après Perpignan la Catalogne, qui en a eu aussi sa part. Je finis donc, laissant à chaque ville le soin de faire connaître ses célébrités littéraires du moyen-âge, comme je viens d'essayer de le faire pour celles de Béziers et des contrées voisines.

(1) Rayn., *Ch.* v, 64.

FIN.

Rebacked
S. Holliday
8/2001

